



آرٹ : عادل منصوری

محمد واجد

میر



شریک مدیر: سائرہ غلام نبی

مدیر: محمود واجد

دفتر: 3۔ اقبال منزل، کیمبل روڈ (نزدیمس روڈ) کراچی۔ 74200 (پاکستان)

رابطہ: فون (دفتر) 2626516, 2624040

موبائل (سائرہ غلام نبی) 0300-2696676، محمود واجد 0300-2244666
رہائش:

C-206, ASMA GARDEN Block I, Meroville III
Schem 33 (Off Isphani Road) Karachi: 75330

شعاریات:

۲۴۰

خاص شمارہ: (۱۵۵)

صفحات: عام شمارہ: ۱۶۰

خاص شمارہ: ۱۲۰ روپے

قیمت: عام = ۱۸۰ روپے

سالانہ: بھارت ریجنل ڈسٹریکشن = ۵۰۰ روپے (مع ڈاک خرچ)

سعودیہ: امارات، ۱۲۰، ریال، درہم (مع ڈاک خرچ)

یورپ: ۲۰ پاؤنڈ، امریکہ، کناڈا، ۳۰ ڈالر (مع ڈاک خرچ)

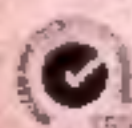
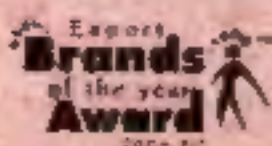
روح افزا - پاکستان کا نمبر 1 برانڈ

لوکل - ایکسپورٹ

دُنیا کا
10 واں پسندیدہ
برانڈ

دنیا بھر کے لاکھوں لوگوں کی پسند

سیویئر (سالانہ فوڈ اور گورے میگزین امریکہ) نے دنیا بھر سے 100 بہترین کھانوں اور مشروبات کی فہرست میں روح افزا کو مجموعی طور پر 10 واں اور مشروبات کے زمرے میں نمبر 1 برانڈ قرار دیا ہے۔
"1907 میں پہلی بار متعارف کروایا جانے والا روح افزا... گلاب، کیوڑہ، منتخب جڑی بوٹیوں اور پھلوں و پھولوں سے تیار کیا جاتا ہے۔ روح افزا کو ٹھنڈے پانی میں ملائیے اور پیجئے چٹپاتی گرمیوں میں نتیجہ... خوش ذائقہ اور فرحت بخش تازگی"
ماخذ: 'سیویئر میگزین امریکہ' (نمبر 99-2007)



ہمدرد لیباریٹریز (وقف) پاکستان

ISO 9001:2000 & ISO 22000:2005 CERTIFIED

Tel: (009221) 6614001-4, Email: hamdard@thipaknet.com.pk, www.hamdard.com.pk



تہذیب

صفحہ	عنوان	تحریر
		اعلہار
۷	ہم کدھر جائیں گے اب؟	افادیہ
۸	کیا ہم تبدیلی لاسکتے ہیں؟	دوسرا صفحہ
		عقیدت
۹	تحقیقت	انور سدید
۱۰	تصنیف	سلیمان خٹار
		تریل
۱۱	ادب کیوں؟	رضی بھٹی
۱۸	حقیقی عمل: الہام یا اکتساب	طاہر مسعود
۲۱	ادب کا تخلیقی شعور اور وجدان	رؤف نیازی
۳۳	ناول میں اسلوب و تکنیک کی آویزش	انیس اشفاق
۴۲	معاصر ادب کے سر و کار	علی احمد قاسمی
۴۹	تین کتابیں ایک رخ: مسلم عظیم آبادی	علی حیدر ملک
۵۳	کئی چاند تھے سر آسمان	فیروز عالم
۶۷	”تیری خاموشی میری چشم وا“ عملی تنقید	نسیم عباس
	”لفظ جن کے دریشوں.....“ تنقیدی نظر	سنبل نسیم
۷۵	سارہ غلام نبی	افسانے بننے کی بات

غزلیں

مین سلام ۷۹

۸۰	صادق حدوش	۸۱	انور شعور
۸۲	صدیق نجفی	۸۹	اسلم عمادی
۸۳	حامدی کاظمی	۸۵	انور سید
۸۴	عطا الرحمن قاضی	۸۸	ارمان نجمی
۸۶	میر ظفر	۹۱	حسین نوری
۸۹	حجاب عباسی	۹۳	اطہر عزیز
۹۲	سید فیاض علی	۹۴	لیاقت علی عاصم
۹۳	فاطمہ حسن	۹۵	صوفی انجم تاج
۹۶	اجمل سراج	۹۷	عامر سہیل
۹۸	عادل حیات	۹۸	
۹۷	یعقوب راہی		

فکشن

۱۰۱	میوزیم	دیو بندر
۱۰۶	بجگاڑ	علی امام نقوی
۱۱۱	محمود لیاڑ	ذکیہ مشہدی
۱۳۵	ہیرا گندم	علی احمد شاہد
۱۳۷	نور	محمود احمد قاضی
۱۳۲	کہانی کاری کردار سے ملاقات	طاہر نقوی
۱۳۷	آگن میں ادا کی	عشرت چناب
۱۵۱	راستے بند ہیں	حسین محمد جان
۱۵۵	سونامی کے بعد	شاہد انور
۳۱۱	تراشے	عذرا اصغر
۱۶۶	سورج کب طلوع ہوگا	احسان بن مجید
۱۶۹	فکشن	سمیرا نقوی

۱۷۲	اتم آگاہوں کے مرغولے	وزیر آغا
۱۷۲	خزاں	انور سدید
۱۷۳	گمنامہ	عین سلام
۱۷۴	مرگ انبیا کا جشن	ارمان مجھی
۱۷۵	دعوتِ مہم	پروین شیر
۱۷۶	خواب زار	عذرا نقوی
۱۷۷	انتظار	حجاب عباسی
۱۷۸	کس نے قتل کیا؟	نجم ثانی
۱۷۹	پہچان کی خواہش	سلیم انصاری
۱۷۹	بے حس	سلیمان خمار
۱۸۰	بھکاری پرندے تھک چکے تھے	فہیم منظر
۱۸۱	مراپیاں سلامت ہے	سحر علی
۱۸۳	ماحول	مشتاق آثم
۱۸۳	موضوع بحث	سرور حسین
۱۸۳	منویم و برمت کرنا	عمران شمشاد

دو ہے

۱۸۳ بیک کنزائی کو بھوان داس اعجاز

اور زبانوں کا ادب

(ہندی) انصاف کا خون مری حوروں کا (اردو) احمد چوہدری سید
 (سرائیکی) "بند کڑی" سرست کلانچوی (اردو) سلیم شہزاد
 (انگریزی) "کدو والا آدمی" (دو کہانیاں) اردو نجم الدین احمد

۱۸۷

۱۹۱

مطالعے اور جائزے

- ۱۹۳ آکسیجن (افسانے) مصنف: مجملہ حسن رضوی مبع: طاہر نقوی
 ۱۹۵ مانند (شاعری) مصنف: جینت پرمار مبع: نسیم شناس کاظمی
 ۱۹۷ تفریح کی ایک دوپہر (فکشن) مصنف: خالد جاوید مبع: سائرہ نظام نی
 ۱۹۹ بید سائل جسم (طرح و حراج) مصنف: شوکت جمال مبع: سائرہ نظام نی
 ۲۰۱ صورت گر کچھ افسانوں کے (تنقید) مصنف: رؤف نیازی مبع: سائرہ نظام نی
 ۲۰۲ باقر مہدی: عصری آگئی و شاعری (تنقید) مصنف: یعقوب دانی مبع: محمود واجد
 ۲۰۶ چہ دار (افسانے) مصنف: محمد حامد سراج مبع: محمود واجد
 ۲۰۸ کرچیاں (شاعری) مصنف: پروین شیر مبع: محمود واجد

محبتیں اور شکایتیں

۲۱۰ حجاب عباسی (کراچی)، پروین شیر (کناڈا)، علی امام نقوی (ممبئی)، ارمان نجی، (پنڈ)، نجم عثمانی (دہلاد)، محمود احمد قاضی (گجراتوالہ)، نسیم عباس (سرگودھا)، جمیر نوری (کراچی)، ماسٹر رئیس (کراچی)، عذرا نقوی (ریاض)، نظام حسین ساجد (لاہور)، علی احمد شاہد (کراچی)، عطاء الرحمن قاضی، دیو بند، انور (دہلی)، سلمان غمار (کراٹک)، حامدی کاشمیری (سرینگر)، تنویر صافر (لاہور)، یوسف امام (شارجہ)، ماحسان بن مجید (انگل)۔

۲۱۹

یادداشتیں

- ۲۳۷ وزیر آغا
 ۲۲۵ حسنیت فوقی
 ۲۱۹ باقر مہدی: ٹیکسٹوں کی تنقید

ہم کدھر جائیں گے اب؟

ہم اپنے طور پر کتنے ہی مقامات کیوں نہ ہوں چلنے کے لیے ایک راہ کا انتخاب ضروری ہے، یوں چلنے کا عمل بذات خود حرکت کا ایک استعارہ ہے لیکن ضروری نہیں کہ ہر انٹھنے والا قدم صحیح بھی ہو اور یقین کر لیا جائے کہ منزل کی بشارتیں ہم رکاب بھی ہوں گی۔ سو ہمیں اپنا جائزہ خود لینا چاہیے کہ ہم کدھر چارہ ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم نے ہر اڑتے ہوئے بادل کو اپنے لیے فیضانِ رحمت سمجھا ہوا ہے اور تخلیق و تہذیب کی ہر ذرہ بھری فصل کو خود اپنی کارکردگی میں شامل کیا ہوا ہے۔ حاصل شدہ سہولتوں کو اپنا کارنامہ اور خود کو کوئی کارکردگی کا حاصل سمجھنے پر مصر ہیں۔ دراصل ہم کچھ حاصل نہیں کر سکتے کسی اور تفاعل کی موجودگی کے بغیر سو جان لینا چاہیے کہ ہم تنہا کچھ نہیں کرتے۔ تنہائی کی رازدار صرف ایک ہستی ہے۔ خالق حقیقی۔ ہم کسی اور سے ہمیشہ مشروط ہیں اور شاید ایسے ہی رہیں گے۔ یہ ہماری خلقی سچائی کی دلیل بھی ہے اور معروض کی حقیقت بھی!

”آئندہ“ مبہم تھا اور رہتا اگر تخلیق سچائی کی دلیل دینے والا نہ ہوتا۔ پھر دیانت سے اس کی پیش کش اور لہجہ گوہر بار کی تلاش ہمارا مطمح نظر تھا اور تخلیق کی جولاں گاہ کی دستیابی ہمارا اصرار نہ ہوتا تو یہ اٹھتے ہوئے قدم (اپنی منزل کی جانب) اٹھنے پر اعماد نہ ہوتے۔

ہم نے زبان رنگ اور نسل کو کوئی مسئلہ نہیں بنایا کہ ادب اپنی نوع میں سیکولر اور برتاؤ میں ہومیسٹ ہوتا ہے۔ ان کے ترجمے کو محض دو معنوں میں نہ لیجیے گا کہ نسل انسانی کے لئے ان کی جتنی ضرورت آج ہے پہلے کبھی نہ تھی۔ ہم کائنات کو ایک اکائی میں دیکھنے کے متمنی ہیں۔ آئیے ساتھ چلیں کہ تنہائی کبھی مفید نہیں ہوتی۔

(محمود واجد)

کیا ہم تبدیلی لاسکتے ہیں؟

سماجی تاریخ کا ایک علم (ادب) ہمیں باور کراتا ہے کہ اپنی خواہشوں کی عملی شکل، اشیاء کی دستیابی، سہولتوں کی فراہمی اور زندگی کو سہل کرنے کے خواب پورے بھی ہوئے ہیں۔ جس کے فیوض ہر ایک کے حصے کچھ نہ کچھ سہی آئے ضرور ہیں۔

مگر اب عالمی بساط پر کھیلے جانے والے جنگی جنون نے تماشے کی سی شکل اختیار کر لی ہے۔ جواب ہماری روزمرہ کی نگارگری کا حصہ ہے۔ اس صورت حال میں اقتصادیات ہماری اجتماعی زندگی کو زیوں حال کر رہی ہے، سوا لگ۔ اور ایک بار وہیں لا کر کھڑا کر رہی ہے جہاں سے ابتدا ہوئی تھی۔ پل پل ملنے والی دہشت انگیز اطلاعات نے ہر ایک کو دوسرے میں جکڑ رکھا ہے۔ اس عالم میں انسان کی بہترین صلاحیتیں بھا کی آرزو میں صرف ہو رہی ہیں۔

دراصل زبردست قوتیں فکری استحصال ہی تو چاہتی ہیں۔ آزادی، خود مختاری اور شناخت کو منوانے کی آوازیں ہر سطح پر گم گم ہیں۔ اگر ابھر رہی ہیں بھی تو مضحل اعزاز میں۔

ارو دنیا جو بڑی حد تک پاک و ہند کے طول وارض میں پھیلی ہوئی ہے۔ وہیں ایک اور سنگین فضا خلق ہوتی نظر آ رہی ہے۔ دانش اور شعور سے عاری تاجرانہ ذہنیت حکمرانی کے زعم میں کیا کچھ ملیا میٹ کر رہا ہے۔ یہ محض ہماری خود فریبی ہی ہو سکتی ہے کہ کوئی ہمارا احساس مند ہو۔

ادب دھڑکتے ہوئے دلوں اور سوچ و فکر کے زاویوں کی تحریری دستاویز ہوتا ہے، سچائی، دانائی، نیکی کی جستجو اس کا تلاش اولین ہوتا ہے، ادب سکون کا منبع بھی ہے جبکہ جنگ اس کا متضاد..... آئیے دیکھیں! ادب اس سلسلے میں کیا رہنمائی کر سکتا ہے۔ سوچیں! کہ اس ماحول میں ادب کی کارگزاری کیا ہو سکتی ہے۔ کیا سائنس اور آرٹ انداز حکمرانی کے دونوں میں تبدیلی لاسکتے ہیں.....؟

(سائرہ غلام نبی)

نعت

عقیدت

انورسدید

نعت پیغمبر آخر لکھوں
 دل فکر مند ہے کیونکر لکھوں
 رویداد نام محمد رکھ کے
 مدحت اسم موقر لکھوں
 جس کا ہر لفظ خدا کا سایہ
 اس کو دنیا کا مقدر لکھوں
 مصدر رحمت یزداں جانوں
 علم اور حلم کا محور لکھوں
 خامہ آداب بجا لاتا ہے
 اس سے جب اسم پیغمبر لکھوں
 کالی کمالی سے جوہر دم چمکے
 روشنی کا اسے مظہر لکھوں
 وہ تو ہے شافع عالم اس کو
 خیر و برکت کا سمندر لکھوں
 ساری دنیا کو گداگر جانوں
 اس کو جگ داتا میں انور لکھوں

نعت

سلیمان خمار

کیا بتلاؤں میں وہ کیا تھا دھوپ کے آگن میں سایا تھا
 اس کے دنیا میں آتے ہی اندھیروں نے دم توڑا تھا
 جہرنوں نے نغے پھیرے تھے اور موروں نے رقص کیا تھا
 چڑیوں کے لب پر تھیں نعتیں زڑہ زڑہ مجوم رہا تھا
 بادل نے موتی برسائے دھرتی نے سونا اگلا تھا
 بہتی بہتی صحرا صحرا خوشیوں کا جنگل پھیلا تھا
 گھر اس کا تھا یوں تو زمیں پر عرش پہ وہ آتا جاتا تھا
 سوچ ابھی تک سوچ رہی ہے اُس کا فلک سے کیا ناتا تھا
 جس کا اپنا سایا نہیں تھا سب کو سائے ہانٹ رہا تھا
 سچ کے خزانے سب اس کے تھے باقی جو کچھ تھا دھوکا تھا
 ہر جانب تھی اس کی حکومت سستوں پر اس کا قبضہ تھا
 کس سے دیں تشبیہ اُسے ہم کون بھلا اس کے جیسا تھا

آدب کیوں؟

رضی بھٹی

میں اکثر سوچتا ہوں کہ آج کی دنیا میں آدب کی کیا ضرورت ہے؟ مگر آج سوچتے سوچتے اندر سے حجاب ملا کہ اس لیے ضروری ہے کہ اس کی ضرورت کے حلق اس سوال کی ضرورت نہیں آ رہی ہے۔ اپنے ارد گرد نظر ڈالنے کے بعد جب ہر چیز کے ہونے کا سبب کاودیت یا معروضی بین سے حلق نظر آئے تو سمجھ لیجئے کہ زندگی میں کچھ بھی باقی نہیں رہا۔ یہ کہ زندگی میں صرف زندگی باقی رہ گئی ہے اور بس۔ مگر انسان صرف زعمہ رہتا نہیں چاہتا بلکہ زندگی میں خدا کی عکاسیت کی Sublimity بھی چاہتا ہے۔ سائنس اس کو یہ عکاسیت نہیں دے سکتی۔ ایمان کی کمی جائے تو سائنس کے پاس ہے ہی کیا دینے کو؟ کبھی کبھی ماں جب بچوں کو کوئی پرچوں کی کہانی سنا رہی ہوتی ہے تو شوہر بھی بڑے غور سے سننے لگتا ہے۔ دن کا تنکا ہارا ہندسوں اور بے لطف لفظوں کی دھول میں اٹنے ہوئے شعور کو حس لطافت کی ضرورت ہوتی ہے وہ لطف لیلیٰ میں ملتی ہے نغوش کے قوانین میں نہیں۔ آدب کو اگر ہم آدب عالیہ اور آدب غیر عالیہ میں تقسیم کریں تو یہ طائر ادبی نہیں سائنس دیہ ہوا کرتا ہے۔ تجزیہ سائنس کا خطبہ ہے اور یہ اس نے تجربات کی بنیاد بنانے کے لیے اختیار کر رکھا ہے۔ آدب کو تجربے کے لیے تجزیے کی نہیں تخیل کی ضرورت ہوا کرتی ہے اور تخیل وہ جگہ ہے جہاں احساس بحال کا بے راہوتا ہے۔ آج کی دنیا میں جس چیز کا فقدان ہے وہ بھی احساس بحال ہے۔ اس کے فقدان کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ انسان روزمرگی کی گرد میں اٹ کے رہ جاتا ہے۔ اس کے اندر کی عظیم خیزی کو عرف کی دیوار تھم کھا جاتی ہے اور وہ شب و روز کی بھاری eventful زندگی جو کہ دراصل ایک دہرائی ہوتی ہے کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت کو یہ روزمرگی ہڑپ کر لیتی ہے اور وہ اندر سے کھوکھلا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ان سب کا مداوا اگر کوئی چیز بن سکتی ہے تو سوائے آدب کے اور کچھ نہیں۔ آدب جو حقیقت اور مراب کا ایک ایسا مرکب ہے جس کا تجزیہ کرنا سائنس کے بس کی بات بھی نہیں۔ اب اس کا مطلب ہرگز یہ بھی نہیں کہ آدب میں کچھ ایسی باتیں کی جاتی ہیں جو انسان کی بحالیاتی رگ کو پھڑکا کر اسے romanticism کے غمار میں ڈال دیتی ہیں ایسا ہوتا تو آدب سے زیادہ ناگوار چیز کوئی اور نہ ہوتی۔ آدب کچھ نہیں کہتا یا یوں کہئے کہ سب کچھ نہ کہنے کی زبان میں سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ درناگر

ادب با معنی باتیں یا خوبصورت باتیں ہی کرتا رہتا ہے جو طبیعت اس سے اویھ کر رہ جائے۔

ادب اس لیے ہی ضروری ہے کہ وہ نہ تو فصاحت کرتا ہے نہ گفتار کا قاری ہے نہ نگواری کا دہنی۔ ادب تو ایک جھکا ہوا دامن ہے وہ بھی اس خوش فہمی میں کہ شاید اس میں کچھ سوچا تیں بھری پڑی ہیں۔ یہ خوش فہمی بھی اس کو قاری کی طرف سے ملتی ہے ورنہ ادب کے کہنے کے لیے جو بھی کچھ ہے وہ تو اس کی خاموشی ہے اور کچھ بھی نہیں۔

اس لیے کہ ادب جو الفاظ کے بغیر ممکن نہیں ایک حصہ کی حیثیت رکھتا ہے اور حصہ کے پاس نہ حقائق ہوتے ہیں نہ تجزیات ہائے تجربہ۔ ادب کی ساری کشش یہ ہے کہ انسان کو نہ کچھ دیتا اور نہ اس سے کچھ لیتا ہے۔ ادب انسان کے لیے کسی خوب صورت منظر کی طرح ہوتا ہے جو اس روزمرگی کی دلدل سے کھینچ نکالنے کے کام آتا ہے اور بس۔ جو لوگ ادب کو کسی مقصد کے لیے برتنا چاہتے ہیں ان کو یہ سمجھنا ضروری ہے کہ ادب میں اور صحافت اور ادب میں یہ فرق ہے کہ صحافت الفاظ پر ہی سارا انحصار رکھتی ہے جبکہ ادب اپنے الفاظ کے استعمال کے باوجود اپنے اندر ایسی باتیں سوئے ہوتا ہے جن کو نہ قاری سمجھ سکتا ہے اور نہ قاری ادب جس میں شاعری کو سب سے اعلیٰ مقام حاصل ہے اس کے بارے میں فراموشی قیاد کرتا ہے۔

Yet is there in Poetry as in other arts, certain things that cannot be expressed which are (as it were) mysteries. There are no precepts, to teach the hidden graces, the insensible charms and all the secret power of poetry which passes to the Heart"

ترجمہ: شاعری میں کچھ ایسے اسرار پوشیدہ ہوتے ہیں جن کا ادراک اور تفہیم ممکن ہی نہیں۔ ان کو سربستہ راز ہی کہا جاسکتا ہے۔ ایسی کوئی رہنما مثال بھی نہیں ملتی جو ان کے ادراک میں مدد دے سکے۔ اور ان پوشیدہ لطافتوں اور دل کشیوں کی تشریح کر سکے جو کو ادراک کی گرفت سے باہر ہی رہتی ہیں مگر جن کو دل محسوس کر لیتا ہے۔ اب ادب کو ہم اس تناظر میں دیکھیں تو یہ کہنا پڑے گا اس کی حیثیت ایک طلسم کی سی ہوتی ہے۔ اس سے زیادہ اس کے بارے میں کچھ کہنے کے لیے راہیں سے کہا گیا تو اس نے کہا یہ میرے بس کی بات نہیں۔ اکثر لوگوں بلکہ پڑھے لوگوں کی یہ رائے ہے کہ ادب یا شاعری کا مقصد صرف اور صرف قاری کا دل بہلانے اور اسے Entertain کرنے کے سوا کچھ نہیں ہونا چاہیے۔ اب اگر دل ہی بہلانا ہے تو دل کے بہلانے کے لیے ایک ٹی وی سی کافی ہے ادب کی کیا

ضرورت ہے! یہ دل بہلانے والی بات اگر مغرب کا آج کا کوئی فادس لے تو اپنا سر پیٹ کر رہ جائے۔ میرے خیال میں ادب پر کسی قسم کا کوئی فرض عائد نہیں کیا جاسکتا۔ ادب ایک ایسی چیز ہے جس کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ کسی بھی چیز کا ترجمان ہوتا ہے ایک ایسی غلط فہمی ہے۔ جس کو جلد از جلد دور کر لینے کی ضرورت ہے۔ ادب کے متعلق فرانس کے مشہور فادکا کہتا ہے کہ ادب میں اور بالخصوص شاعری میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جن کا کوئی بھی مطلب بیان کرنا ممکن ہی نہیں۔ اس بات کو سامنے رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ ادب کو نہ تو کسی تعمیری اور نہ کسی تخریبی مطلب کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ادب کا مقصد ادب پرانے ادب اور ادب پرانے زندگی دونوں سے بالاتر ہے۔ ادب کسی موضوع یا کسی مقصد کو مد نظر رکھ کر نہیں تخلیق کیا جاتا بلکہ ادب لفظوں کی بدلتی ہوئی مہیت قلب اور مستحیث کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ اس ضمن میں ادب کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ وہ قاری کا ساتھ دے یا پھر اس طرح کی *Self dispersing* اختیار کرے جس سے اس کی *Shattering creativity* قائم و دائم رہے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ادب کو چونکہ حرف و بیان میں رہتے ہوئے جو ہر معاشرے اور ہر کچھ میں تقریباً ملے جاتے ہیں اس قسم کی پراگندگی کا ہو کے رہنا پڑتا ہے کہ اس کا حرف کی طرح صرف ایک مطلب نہ ملے ہو سکے۔ اس کے لیے اسے ایک طرز بیان اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جسے مغرب میں فادوں نے *Style of absence* کہا ہے جو دوسرے معنوں میں *absence of style* یا موجودیت کا مظہر بھی کہا جاسکتا ہے۔ فلاںٹر (Flaubert) نے لٹریچر اور متحہ کو مترادفات گردانتے ہوئے متحہ کی طرز اختیار کی۔ اس نے قصہ ایک نئی سطح کو اپنی فکشن میں جگہ دی جہاں کے ناول کے کرداروں کے معمارتی طرز عمل کی ترجمانی کرتی ہے۔ گویا اس نے ایک دوسرے درجے کی متحہ سے کام لیا جو کہ بیک وقت اپنے اپنے مقصد اور عمل کی متحہ کشائی کرتی ہے۔ جول ڈسکارٹ (Descarte) اس نے ایک ایسا ادب تخلیق کیا جو خود اپنے ماسک کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ادب کا *metto* بھی یہ ہوا کرتا ہے کہ *I deceive and I dissappoint*۔ چونکہ ادب ایک ایسا واسطہ یا توسط ہے جس کا کوئی معنا نہیں۔ اسے ایک تکنیک کہنا زیادہ درست ہوگا۔ یہ درست ہے کہ مستحیث سے مکمل طور پر معرا ہونا ممکن نہیں کیونکہ کسی بھی ادبی تخلیق کو اپنے *Structure* کے لیے ایک موضوعاتی بنیاد کی ضرورت ہوا کرتی ہے یہ طرز تحریر آپ فرانس کے شہر آفاق ڈرامہ نگار Racine کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ اس نے اپنے یہاں ایک *Hermeunitic Tension* کو جنم دینے کی نگار کوشش کی ہے۔ اس نے ایک ایسی زبان کی ترویج کی جو بیک وقت ایک مسئلہ بھی تھی اور مثال بھی۔ ادب کی کسی بھی تخلیق

کے صرف ایک متنی نہیں ہوا کرتے بلکہ ادب کثیر المطلب ہوا کرتا ہے۔ درندہ صفات میں داخل ہو جاتا ہے۔ اچھا ادب معنویت کا انہدام پیدا کرتا ہے معنویت کا استحکام نہیں۔ یہ مشہور قول کہ متن کے باہر کچھ بھی نہیں ہوتا، نہایت غور طلب ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کے لیے جنہوں کو تصاویر اور نظریات کی ترجیح کے استعمال کے لیے تخلیق کرنا چاہتے ہیں زبان اور حقیقت کے درمیان جو رابطہ ہوتا ہے اس کے بارے میں ہمارے یہاں جس طرح کی قاروتی صاحب نے بہت کچھ اور درست لکھا ہے۔ اس بات پر کہ یہ ربط محض خیال ہوتا ہے وہ شخص سے لے کر ڈیوڈسن اور ڈیرل تک حق ہیں۔ مگر ایسا کرتے ہوئے ہر کالے سے زیادہ کانٹ سے حذر نظر آتے ہیں۔ تمام آگے زبان کا مسئلہ ہے۔ لہذا یہ آگے ہر کلچر اور معاشرے کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

آگے کا تعلق انسان کے شعور سے ہے اور باوجود اس کے کہ اکثر لوگوں نے وجودیت کو رد کر دیا وجودیت اور خاص طور سے سارتر کی اس سچائی کو رد کرنا ناممکن ہے کہ شعور یا Consciousness کا lessence جو ہر دم یا Nothingness ہے ہم وجودیت کے فلسفے کی گیمبرتا میں پڑے بغیر اس بات کو یوں سمجھ لیتے ہیں کہ شعور باہر یا خارج یا مادی اشیاء کے حوالے سے شعور بنتا ہے مگر ایسا ہے تو پھر الفاظ خود باہر کی شناخت بنے ہیں۔ جب تک آپ کسی شے کا نام نہیں لیتے وہ چیز کوئی شخص نہیں حاصل کر سکتی۔ اور چونکہ نام رکھنا زبان کے استعمال کے بغیر ممکن نہیں اس لیے وہ خارج کی کوئی حقیقت، واردات یا صورت حال یا داخل کی کوئی کیفیت یا تخیل کی کوئی شبیہ یا شبہات ہو اس کو حرف و بیان کی مدد سے ہی بیان کیا جاسکتا ہے، لیکن چونکہ ہر معاشرے کے مختلف ادوار میں زبان مختلف معنوی اور جتنی تفکیکات کے ذریعے اس کائنات کی ایک انسلو کاتی شناخت کرتی ہے اس لیے موجودہ کلچر اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور اس کلچر کو برسر کرنے والوں کو اپنا conception اور perception بھی اب اگر ایسا ہے تو سوائے اس کے کہ آپ common sense کو سیار قرار دے کر کسی زمانے کے ادبی ذوق کا فیصلہ کریں آپ کے پاس اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔ اب کیا ایسا کرنا ادب کے سلسلے میں جائز ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ Trotsky کا خیال تھا کہ کسی بھی ادب پارے کو اداس کے اچھے اصولوں اور قواعد و ضوابط سے پرکھنا چاہئے۔ جس کو وہ ”کانون ادب“ کہتا ہے۔ لیکن اس پر تنقید ہوئی کہ کسی دوسرے قواعد و ضوابط کے ذریعے ادب کو کیوں نہیں پرکھا جاسکتا؟ اکثر نقاد کہتے ہیں کہ ایسے قواعد و ضوابط ہی مرتب ہوتے ہیں جب ادبی تخلیق کو حقیقت سے مربوط کیا جائے۔ مگر حقیقت خود کسی شے کا نام ہے۔ اپنی جگہ یہ سوال نہایت ہی اہم ہے۔ کیا حقیقت کوئی تہمد یا غیر تہمد پڑے شے کا نام ہے یا

کسی صورت حال کا یا ان سب باتوں کا حتمی جواب دینا کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے کہ ان میں ایک جائیت اور کلیت کے جراثیم ہی نہیں ہوتے۔ شاید اس ہی لیے Samuel Beckett تجریدیت پسند ہو گیا تھا۔ اب ایک اور نقاظ Machery کو نیچے۔ کتاب خود یا اکیلی کتاب کافی نہیں۔ کیونکہ ہر کتاب کی موجودیت لاموجودیت کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے جس کے بغیر اس کا ہونا ہی ممکن نہیں۔ اور اس بات کو بنا پردہ اس نظر سے بالکل الٹ بات کہتا ہے جس کے مطابق متن سے باہر کچھ بھی نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کو یا متن کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس سے باہر نکالنا لازم ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ رجحان ادب کے اس تنقیدی نظریے کی طرف جاتا ہے جس کو تاریخت یا Historicism کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ جو لوگ ادب کو حقیقت کا آئینہ دار بنانا چاہتے ہیں ان کی توجہ Gilles Deleuze نے اپنی کتاب Nietzsche and Philosophy میں اس بات کی طرف مبذول کی کہ مادی دنیا جنہاں کے تصادم کا ایک کھیل ہے اور پردہ یا حجاب نہیں کسی معنویت کا یا سپرٹ کا۔ حقیقت کو Subject.object یا کج کا نام دے کر پتہ کھا نہیں جاسکتا۔ کیونکہ یہ ساری Categories جھوٹ بولتی ہیں۔ لہذا ہماری تدبیر محض ایک فکشن ہے اور کچھ نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ صرف مجھے جانتا تھا کہ اس صورت حال سے کس طرح نشتا جاسکتا ہے۔ کس طرح اشیاء کو معنویت کی قبا پہنانے کی بھوک کو مٹایا جاسکتا ہے۔ وہ اس طرح کہ دنیا جو کچھ بھی ہے اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قص کیا جائے۔ Schlegel اس روئے کار رخ پس جدیدی رجحانات کی طرف دیکھ کر کہتا ہے کہ یہ رویہ مادی امکانات کے ایک لامتناہی سلسلے کو جنم دیتا ہے۔ ایک ایسا سلسلہ جو مادی دنیا کی ادب میں موجودگی کی تشریح اور تکفیل سے تعلق رکھتا ہے۔ دنیا یا کسی بھی شے کو جو دیکھی جاسکتی ہے اگر زندگی لمبی کرتا رہے تو وہ اس کی حقیقت کو نہیں پہنچ سکتا۔ سارتر کا مشہور ناول Nausea یا احساں اس ہی بات کو بڑی وضاحت سے پیش کرتا ہے۔ اس ناول کے ہیرو کے یہ الفاظ ادب اور حقیقت کے سلسلے میں ہر شخص کو یاد رکھنے چاہئے۔ "I must not put Strangeness where there is nothing" یعنی مجھے وہاں غیر مانوس یا غیر موجود تفصیل کو جگہ ہی نہیں دینی چاہئے جہاں اس کا پتا ہی نہیں۔ تحریر کسی بھی شے کو تعظیم اور شناخت دیتی ہے جو ہوتی ہی نہیں۔

ہیلڈیگر کی دست یا ہانی readiness to hand کا بھی یہی مطلب ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، سب متفق ہیں کہ شاعر الفاظ کو کتابوں کی طرح بلکہ images کے دام کی طرح استعمال کرتا ہے اور گریز یا حقیقت کو اپنا صید بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پتا

چلتا ہے کہ آرٹ اور حقیقت میں ایک علیحدگی یا ایک گپ ہوتا ہے، اس کو ہم ایک انٹرویو یا وقفہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ زندگی، آئے دن کی زندگی میں کچھ نہیں ہو رہا ہوتا، بس ترجمیں بدل رہی ہوتی ہیں۔ لوگ آتے ہیں، لوگ جاتے ہیں۔ کسی بھی چیز کی کوئی ابتدا نہیں ہوتی۔ دن پہ دن لہتے جاتے ہیں اور یکسانیت سے بھری ایک نگہ کا پہاڑ کھڑا ہوتا رہتا ہے لیکن جب ہم زندگی کے بارے میں گفتگو کرنے لگتے ہیں تو سب کچھ بدل جاتا ہے۔ اور اس تبدیلی پر کوئی دھیان تک نہیں دیتا۔ گویا نئی کہانیاں جنم لے رہی ہوں۔ واقعات کسی طرح سے پیش آ رہے ہوتے ہیں اور ہم ان کو کسی اور طرح بیان کر رہے ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا کا آغاز کر رہے ہوں۔ بڑا اچھا موسم تھا میں اس سے ملنے اس کے گھر گیا ہوا تھا۔ یہ تو آپ انجام کی بات کر رہے ہیں یا یوں کہیے کہ بات جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے شروع کر رہے ہیں۔ اسی بات کو ہیڈنگ نے "نسبتی کلیت" یا **referential totality** کہا تھا۔ شاعر الفاظ کو **signs** کی طرح استعمال نہیں کرتا۔ مثلاً (راں بو) **Rimbaud** کی غرابت کسی معنویت کا کنایہ نہیں بلکہ بجائے خود ایک **substance** ہے۔ یہ ایک طرح کی عقلی افلاطونیت کہلائی جاسکتی ہے۔ اگر زندگی کو انسانی صورت حال میں داخل کرنا ہو تو سوائے فلسفیان تنقید کے اور کچھ کام نہیں آ سکتا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ فن و ادب کی **Self-referentiality** اسے دوسری اشیاء کے بیان سے روکتی ہے تو یہ ایک بے بنیاد مفروضہ ہوگا۔ مرکزی اہمیت کا سوال یہ ہے کہ آیا کسی بھی شے کی کوئی بھی خصوصیت کسی دوسری خصوصیت کے لیے ایک سبب راہ ہوتی ہے؟ جیسے اگر کوئی شے گول ہو تو ٹکونی نہیں ہو سکتی یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ لیکن کوئی بھی شے گول، چبٹی اور چکنی تو ہو سکتی ہے۔ لہذا خود نسبتی اور کسی مادی شے سے نسبت ساتھ ساتھ پائی جاسکتی ہے۔ اس نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو رنگ، آوازیں اور زبان اس دنیا میں موجودگی کے حامل ہیں، اس سے پہلے کہ ہم ان کو دنیا کی موجودگی سے الگ کر کے ان کے بارے میں گفتگو کریں۔ شاعری تمام دوسرے کے طور آئیڈیل کے مقدم ہوتی ہے۔ مگر زمانی حیثیت سے نہیں صرف خیالی حیثیت سے۔ کروچے کہتا ہے کہ تمام تر شاعری کسی ایچ کو جنم دینے کا دوسرا نام ہے۔ اسے وہ ایک ذہنی وژن کہتا ہے جو صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب آپ اپنے خیال سے کام لے رہے ہوں۔ اس کے نزدیک ملٹن کا ایلیم بھی ایک ایسا ہی ایچ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ نظم جس میں یہ ایچ پایا جاتا ہے وہ خود بھی ایک ایچ ہے۔ کیوں نہ یہ تمام تر ایک یک جاکہ ہوئی **Presentation** ہے۔ بس ایک وژن جو کئی شبیہوں کو ایک مرکب کلیت میں جمع کرتا ہے۔ شاعری بالفاظ دیگر زبان کروچے کے نزدیک ایک شاعرانہ عمل ہے جو مسلسل تعمیر پذیر رہتا ہے۔ اور جن کے دوران ہی امیجر جنم لیتے

رہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ۔

1۔ مترادفات اور ہم صوتیت ممکن ہی نہیں، چونکہ ہر لفظ کی اپنی ایک منفرد شخصیت ہوتی ہے۔

2۔ ڈکشن کی کوئی صرف اور صرف اس محسوساتی یا تصوراتی کیفیت سے ہے جسے ہم شاعری

بجائے خود کہہ سکتے ہیں۔

3۔ تمام شعروں اور نغموں کی بحریں مختلف ہوتی ہیں۔

4۔ زبان اس وقت تک کوئی حیثیت نہیں رکھتی جب تک کہ وہ بولی نہ جائے۔

ان تمام باتوں کا یہ مطلب ہے کہ الفاظ کے معنی نظم اور شعر سے جدا نہیں ہوتے۔ اور ان کا کوئی

مادی تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہلا کر دوہے اس نظریے کے بالکل خلاف آواز اٹھاتا ہے کہ تنقید کو کسی

سیاق و سباق کے تحت ہونا چاہیے۔ یا کسی ایسی واردات یا حالات کے جو نظم یا شعر سے ماورا ہو۔ آخر

میں کروہے اس بات کا قائل ہوا کہ شاعری نہ صرف کسی فرد کی حقیقت کا نام ہے بلکہ تمام کائنات کی

حقیقت کا۔

Address:-560,Block 'L'

Street No,7 North Nazimad Karachi:74700.



تخلیقی عمل..... الہام یا اکتساب؟

طاہر مسعود

لکھنے لکھانے کا معاملہ بھی کسی معے سے کم نہیں۔ کم از کم میرا تجربہ یہ ہے کہ لکھنے سے پہلے مجھے خود بھی معلوم نہیں ہوتا کہ میں کیا لکھوں گا۔ بسا اوقات ذہن میں ایک دھندلا سا خیال ہوتا ہے لیکن اس کی تفصیلات واضح نہیں ہوتیں۔ جب قلم چل پڑتا ہے تو ایسے خیالات بھی قلم بند ہونے لگتے ہیں جن کے بارے میں مجھے پہلے سے کوئی شعور نہیں ہوتا۔ اس وقت بھی یہی صورت ہے کہ میں نے قلم اٹھا کر لکھنا شروع کر دیا ہے اور میں نہیں جانتا کہ آگے چل کر یہ تحریر کیا صورت اختیار کرے گی۔ ذہن انسانی کسی پر اسرار جزیرے کی طرح ہے، جو ابھی پوری طرح دریافت نہیں ہوا۔ مثلاً سائنس ابھی تک یہ بتانے سے قاصر ہے کہ ذہن میں خیالات کہاں سے آتے ہیں؟ بلاشبہ لاشعور میں ماضی کے آسودہ اور نا آسودہ تجربات کا خزانہ دفن ہوتا ہے، لیکن اکثر اوقات تخلیقی تحریر میں بھی ان تجربات سے ماورا، ایسے حقائق بیان ہو جاتے ہیں جن کی بابت لکھنے والا پہلے سے بالکل ناواقف ہوتا ہے بلکہ لکھنے کے دوران اس پر ایک حیرت اور وارفتگی ہی طاری ہوتی ہے جسے کوئی قوت ہے جو اس سے یہ سب کچھ لکھوا رہی ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
قالب سرمد خامہ نوائے سرور ہے

لکھنے کے معاملے میں بھی کئی صورتیں ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی افسانہ، نظم یا غزل یا مضمون مکمل حالت میں اس طرح وجود میں آ جاتا ہے کہ اس پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ ایسا گلتا ہے کہ لکھنے سے پہلے بھی یہ کہیں مکمل حال تمہیں موجود تھا۔ اور ادیب یا شاعر اسے وجود بخشنے میں محض ایک ذریعہ بنا ہے جسے اقبال کی نظم ”مسجد قرطبہ“ جو ایک کیفیت کے ذریعہ اثر شاعر کے قلب پہ وارد ہوئی۔ اس طویل اور لاقانی نظم کو لکھنے سے پہلے اقبال کے ذہن میں اس کے لکھنے کا دھندلا سا خاکہ بھی نہیں تھا۔ انہوں نے اسے لکھنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں تھا۔ سب کچھ آفاقا ہوا۔ نظم شروع ہوئی اور ایسا لگا کہ کسی غیبی قوت نے پوری نظم ڈکلیٹ کرادی۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے سب سے مشہور ناول ”آگ کا دریا“ کی تخلیق کا پس منظر بتایا ہے کہ ان کی کوئی رشتہ دار خاتون غالباً بسنت کے موسم کا ذکر کر رہی تھیں۔ ان کی بچی نے بس یہ پوچھ لیا کہ امی یہ بسنت کیا ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کو اس سوال نے اتنا بے چین کیا کہ انہوں نے جہول خود ان کے یہ عظیم ناول لکھ مارا۔ گویا یہ ناول ان کے باطن میں پہلے سے موجود تھا اور محض ایک خارجی تحریک اس کی تخلیق کا باعث بن گیا۔ اس کے برعکس ایک دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ فنکار کسی تخلیق کی منصوبہ بندی کرتا ہے اور پھر اسے تخلیق کرتا ہے۔ مثلاً اقبال نے ”رموز بے خودی“ اور ”جواب شکوہ“ جیسی نظمیں بعض غلامیوں کے ارادے کے لیے اراداً لکھیں۔ نثر میں ایک مثال مشتاق احمد یوسفی کی ہے جو لکھنے کے بعد اپنی تحریر ”پال“ میں رکھ دیتے ہیں۔ اور پھر کچھ عرصے بعد اس کی نوک پلک سنوارنے میں اکثر صورتوں میں تحریر بالکل نئی ہو جاتی ہے۔

فہن شاعری میں تخلیق کے اس (دونوں) عمل کو ”آء“ اور ”آورد“ کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن اس پہلو پہ غور نہیں کیا گیا کہ ”آء“ کے تحت جو فن پارہ تخلیق کیا جاتا ہے اس کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں؟ اگر جہول غالب مضامین غیب سے نازل ہوتے ہیں تو غیب سے مراد کیا ہے؟ اور کوئی فن پارہ جب اپنے خالق کے تقدیری شعور کے تحت قطع و برید کے عمل سے گذرتا ہے تو یہ کس طرح ہوتا ہے؟ اقبال نے کہا تھا شاعر کو طبیعت آسمان سے اور زبان زمین سے ملتی ہے۔ اس کا مطلب ہوا کہ کسی فن پارے میں ایک چیز الہامی ہوتی ہے اور دوسری چیز انسانی۔ جو چیز الہامی ہوتی ہے وہ فن کار کے اختیار و ارادے سے باہر کی ہوتی ہے۔ رہ گیا معاملہ کتاب کا یعنی زبان اور علم کا تو اس میں یقیناً شاعر اور ادیب اپنی استعداد کو اپنی محنت و ریاضت سے ترقی دے سکتا ہے۔ لیکن آسان مہربان نہ ہو تو زمینی مشقت کوئی بہت نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی۔ عبدالمعز خالد کا شعری ڈکشن کتنا وسیع و قیح ہے۔ لیکن وہ بڑے شاعر ہیں اور نہ مقبول شاعر۔ جوش کی قادر الکلامی سے کسے انکار ہوگا۔ لیکن اقبال سے ان کا کیا مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ فرض اس گفتگو سے معلوم ہوا کہ فنکار کو جو کچھ عطا ہوتا ہے مبدائے فیض سے عطا ہوتا ہے۔ یہ سوال دل چپ ہے کہ کسی خاص شاعر کو مبرا فیض سے اگر عطا ہوتا ہے تو کس استحقاق کی بنا پر؟ قدرت غالباً کسی کو منتخب کر لیتی ہے اور وہ لسان غیب بن جاتا ہے اس میں استحقاق کا کیا سوال۔ اقبال نے بتایا کہ جب اُن پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو شعر ان پر نازل ہونے لگتے ہیں۔ اس کیفیت میں ان کے معمولات بھی جاری رہتے ہیں اور جب یہ کیفیت رفع ہو جاتی ہے تو فکرِ سخن اُن کے لیے پہلے جیسا آسان نہیں رہتا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اقبال کا کلام ہمیں الہامی معلوم ہوتا ہے۔

فن کار کا ہمارا رابطہ حقیقتِ اولیٰ سے بہر صورت برقرار رکھنا چاہئے۔ یہ خیال کہ نیکی اور پرہیزگاری تخلیقی فن کے سم قائل ہیں، بڑا گمراہ کن ہے۔ قرآن حکیم میں خداوند تعالیٰ نے تعویٰ اختیار کرنے کے نتیجے میں حکمت کی دولت عطا کرنے کا وعدہ فرمایا ہے۔ پس جو فنکار خود کو اپنے نفس کے حوالے کر دیتا ہے اس کا

تخلیق کردہ ادب بھی نفسانی ہوتا ہے روحانی اور اخلاقی ادب کی تخلیق ہمیشہ نیک فطرت ہی کرتی ہے۔ اور یہ ادب اسی وقت وجود میں آتا ہے جب جذبات کا ارتقاع ہو جائے۔ اور جذبات کا ارتقاع کے حوالے تقویٰ اور پرہیزگاری میں مضمر ہیں۔

میر آجی بخشی کمزوری کا شکار نہ ہوتے تو زیادہ بڑے شاعر ہوتے۔ اور ن م راشد کی شاعری میں جو حصہ اور اشتعال ہمیں نظر آتا ہے، اس سے ان کا شعری پایہ گھٹ جاتا ہے شاعرانہ اضطراب تخلیقی عمل کا نگز پر حصہ ہے۔ لیکن جو شعر قلب کو مسرت اور سکینے سے محکمانہ کرے، وہ بڑا شعر نہیں ہو سکتا۔

مجھے نہیں معلوم کہ وہ کون سا لمحہ ہوتا ہے جب شعور الہام کا نتیجہ ہوتا ہے اور کس ساعت محض اکتساب کا۔ تخلیقی عمل کا کوئی عقلی اور سائنسی تجزیہ ممکن ہی نہیں۔ جو تجزیے کے لیے ہیں وہ محض حروف خنہ ہیں۔ اور تخلیقی عمل مفروضوں کے تابع نہیں ہوتا۔

Address: C-86, Staff Town, Karachi University, Karachi.



شعور Complex Material objects کا خلق کردہ وصف ہے۔ گویا شعور ذہن انسانی کا ایک وصف محض ہے۔ اس پیدائشی یا فطری وصف کا چمکانا اور کام میں لانا کاوش اور کوشش پر منحصر ہے۔ بالفاظ دیگر شعور وضعی یا تشکیلی ہوتا ہے۔ یعنی پہلے سے موجود کسی شے یا چیز کی جان کاری یا ان میں امتیاز کرنے کی صلاحیت۔ شے موجود کا قوف (Cognition)۔ جیسے آئینہ کے اندر کچھ نہیں ہوتا وہ باہر موجود اشیاء کو منعکس کرتا ہے۔ بقول ہسرل اور برٹانو "Consciousness means the consciousness of something"۔ ذہن بھی معروض میں موجود اشیاء کو اپنے شعور کا حصہ ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ خود تشکیلی ہوتا ہے، تاہم یہ کسی Virgin object کو خلق نہیں کر سکتا۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ شعور کو معین (reasoning) کے معنی میں برٹانو ڈیکارٹ کی اس دلیل آگئی کا مطالبہ ہے جس میں اس نے کہا تھا "I think, therefore, I am"۔ عینہ فرائیڈ کی بے ساختگی (spontaneity) جسے بعد میں ایس ("S") فیکٹر کا نام دیا گیا، اسے غیر شعوری قرار دینا بھی غلط ہے۔ سارتر کا "being pour-soi for itself" بھی ایک ایسی ذاتی شعور ہستی سے عبارت ہے جو حرکت اور ارتقاء کی صفات سے محروم ہے۔ یہ ذاتی شعور ہستی امکانات کا ایک ناقص سلسلہ ہے۔ جب کہ غیر ذاتی شعور ہستی "being in it self" یا En-sol متحرک تو ہوتا ہے لیکن ارتقاء پذیر نہیں ہوتا اور امکانات سے بھی ماری ہوتا ہے۔ سارتر کی لسانیاتی فکر کے تناظر میں ایسلی (Emile Benveniste) شعور کی موضوعیت (subjectivity) اور اس کے جو متباد کو یوں بیان کرتا ہے کہ معظم زبان کے توسط سے خود کو میں کہہ کر اپنے تشخص کا اثبات کرانا ہے۔ لفظ میں فکر کا موضوع ہی تو ہے۔ فرد اپنے ہونے کا شعور اسی میں کے ذریعہ قائم کرتا ہے۔ یہ میں اس وقت وجود میں آتا ہے جب کوئی اس کے علاوہ بھی ہو۔ یعنی کوئی دوسرا بھی ہو۔ زبان میں یہ دوسرا "تم" ہے۔ زبان میں اس میں اور تم کا فرق طریق کے بدلنے سے ہوتا ہے۔ اپنی موضوعیت اور شناخت کے لئے یہ میں اور تم ضروری ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند رائے کے الفاظ میں مغرض شعور بنیادی طور پر شعور نفسی ہے اور یہ چوں کہ من و تو کے امتیاز سے پیدا ہوتا ہے اور زبان کے نظام کے اندر وجود رکھتا ہے اس لئے زبان سے ہٹ کر نفسی شعور نفسی کا کوئی وجود نہیں" (ساخیات۔ پس ساختیات اور شرقی شعریات۔ ض ۱۵۹۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۴ء) صرف ذات ہی نہیں کائنات کی تعلیم بھی اسی زبان کے توسط سے ہوتی ہے۔ دنیا کی ہر زبان کا signifier اور signified اس زبان کے ظاہری نظام کا متعین کردہ ہوتا ہے۔ لہذا ایک ہی معروض (object) کی ایک سے زیادہ توضیحات سامنے آ جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں حقیقت تکثیری کا شمار ہو جاتی ہے۔ اسی لیے آئینہ سے فرد کی موضوعیت کو

زبان کی آئیڈیولوجی کا خلق کردہ گروانا ہے۔ کسی سماج کا ثقافتی نظام منجھ نہیں ہوتا لہذا انفرادی موضوعیت برابر ڈھلتی رہتی ہے اور شعور کا خلا کبھی بند نہیں ہو پاتا۔ جنکس لاکاں کا کہنا ہے کہ فرد اپنے تخیل سے اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ گویا تمام تخلیقی کاوشیں اس خلا کو پر کرنے یا تکمیلیت کے حصول کا حصہ بنی جاسکتی ہیں۔ اسی سماج اور آئیڈیولوجی کے خلق کردہ شعور کو سارتر "being for others" سے تعبیر کرتا ہے۔ سارتر کی ذی شعور ہستی امکانات کے رد و قبول اختیار رکھتی ہے۔ آئیڈیولوجی کے خلق کردہ ذی شعور ہستی اس اختیار سے محروم ہوتی ہے۔ اختیار سے محروم اس ہستی کو سارتر جمود اور خشکی قرار دے کر ارتقاء کی صفت سے خارج کرتا ہے۔ اس اختیار اور عدم اختیار کے مباحث کو ہم بعد میں زیر بحث لائیں گے۔ فی الحال شعور کی ایک صورت سامنے آ جانے کے بعد اب ہم وجدان کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

وجدان ذوقِ سلیم کی ایسی وہی صلاحیت ہے جس کے پس پردہ کھائیے نادیدہ محرکات کارفرما ہوتے ہیں جو صاحب وجدان کے حسی نظام پر اثر انداز ہو کر اسے ایک عالم خود فراموشی میں لے جاتے ہیں اور پھر اچانک اسے کسی مجہول کا عرقان بخشنے ہیں۔ عرقان کے ان لہجوں میں کوئی خیال، احساس، کیفیت، صورت حال ابھی یا بُری جہاں (Images) کی صورت اس پر درود کرتی ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں یہ اعدامِ شخصیت (Depersonalization) کا عمل ہے۔ یاد رہے کہ تعویف میں بھی ارتکاز توجہ کا پہلا مرحلہ ذات کی نشی بنی سے شروع ہوتا ہے۔ تعویف کی اصطلاح میں اسے کشف کہا جاتا ہے۔ کشف کی انتہائی عارفانہ کیفیت حلول (Mystic Union) کہلاتی ہے۔ اس باطنی ادراک کے سرخیل رابعہ عباسی اور عسکری راضی سمجھے جاتے ہیں۔ ابن سینا جس مشترک خیال، واہمہ حائقہ اور عقیدہ کو باطنی حواسِ خمسہ قرار دیتا ہے۔ اس باطنی ادراک کو وجدان کو کشف اور الہام کے درجات میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اپنے موقف کی تائید میں صوفیا اکرام سورہ انعام (۱۰۴) کو پیش کرتے ہیں۔ "لا تدرک الا بصار و حویدرک الا بصار،" (خلوقات کی نظریں تو اس کو معلوم کر نہیں سکتیں اور لوگوں کی نظروں کو وہ خوب جانتا ہے)۔ مختصر یہ کہ فرد کا ایسا داخلی ادراک جو شعور سے ماسوا ہو اور ہستی کے غیر مکانی اور غیر زمانی عاملوں تک محیط ہو اسے وجدان یا ذوقِ سلیم کہا جاتا ہے۔ فیڈریشن ولیم نطیس (۱۸۴۳-۱۹۰۰) وجودی مفکر، شاعر، ادیب اور ماہر نفسیات تھا۔ وہ الہام کے بارے میں زرثر (Zarathustra) میں لکھتا ہے:

"یہ ایک احساس ہے جو آدمی کو بالکل اپنے سے الگ کر دیتا ہے۔ ہر چیز بغیر ارادے کے وقوع پذیر ہوتے، جیسے کہ کسی کو مکمل آزادی مل گئی ہو، طاقت مل گئی ہو اور روحانیت حاصل ہو گئی ہے۔" ایچ اور شیا تیس

[illegible]

فرانس اور مارلینڈ ہیرلڈسن نے ہالینڈ میں اپنے اپنے طور پر کچھ جوڑوں پر یہی تجربات کیے جو ایک دوسرے سے ہزاروں کل کے فاصلے پر تھے۔ جب ایک جوڑی دار نے دوسرے کے بارے میں شدت جذبات سے بھرپور خیالات کا اظہار کیا تو دوسرے کو اس کا علم نہیں تھا۔ اس کے باوجود اس کی جلد اور انگلیوں کے پوروں میں رواں خون کے حجم میں تبدیلیاں نوٹ کی گئیں۔ یونیورسٹی آف ایٹن بمبار کے تھری ڈین ماڈن نے ۱۹۹۳ء میں دو افراد کو دو مختلف کمروں میں رکھ کر ایک کنگڈوم سرکٹ ٹیلی ویژن پر ایک دوسرے کے دیکھنے کے سہولت مہیا کی۔ اور جب ایک نے دوسرے کے بارے میں سوچنا شروع کیا تو دوسرا اس حقیقت سے بے خبر تھا۔ اس کے باوجود اس کی جلد میں تبدیلیاں واقع ہونا شروع ہو گئیں۔ اسی طرح راڈن نے ایک ایک ایڈیٹر کو ٹیلی ویژن پر جذبات انگیز اور پرسکون تصاویر دکھا کر یہ بات نوٹ کی کہ ایڈیٹر کا لاشعور قبل از وقت توقف کے لئے پہلے ہی سے آمادہ تھا۔ Don Fabun نامی تصنیف "Telecommunication: One World Mind" میں لکھتا ہے کہ ہمارے اجسام میں کوئی ایسا مستقل مظہر موجود ہے جو غیر ظاہر ہے اور نمودنا قابل فہم بھی ہے۔ بیان چاہا غصہ ٹھکانا السیارتی ماورائی قوت کا حامل ہے۔ لگتا ہے ہمارے وجود میں ٹیلی فون کی تاریں بھی ہوئی ہیں۔ جس دن ہم نے انہیں دریافت کر لیا اسی دن سے دنیا میں توانائی کے فقدان اور بحران کا اندازہ ہو جائے گا۔ گوکہ یہ انتہائی خوش کن اور دوری کوڑی لانے والا تصور ہے تاہم بقول راڈن جس دن ہم نے ہمیشگی توقف کی غمی قوت کو دریافت کر لیا اس دن سے ہم بہت سے ناخوش گوار واقعات سے محفوظ رہ سکیں گے۔ اب تک کی سائنسی تحقیقات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ہر شخص چھٹی حس کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ البتہ اس میں کمی بیشی کا امکان بہر حال موجود ہوتا ہے۔ Quantum Physics کی ایک غیر ماڈی دنیا کی موجودگی کی روشنی میں توقع ہے کہ ESP کا مسئلہ بھی ایک نیا ایک دن طبعیاتی کائنات سے نچو جانے کے روشن امکانات رکھتا ہے۔

نفسیات تخلیق اور تخلیق کار کے بارے میں ایک بات پورے دھوکے کے ساتھ کہتی ہے کہ تخلیق، تخلیق سوچ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور سوچ کی اساس سوچنے والے یادداشتوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ جس میں فرد کی نفسی کیفیات بھی شامل ہوتی ہے۔ یہ سوچ اگر تعطلات اور بعضی حقیقات کے توسط سے ہو تو اسے تمثالی سوچ کہتے ہیں۔ اگر لفظوں میں سوچیں تو یہ غیر تمثالی کہلائے گی۔ تخلیقی سوچ نئے پن اور کمی موجود یا متوقع صورت حال سے نمٹنے کے مفر سے آراستہ ہوتی ہے۔ یہی خوبی اس کا سب سے بڑا فائدہ پہلو ہے۔ میرا یہ اظہار اس کا اسلوب اور زبان کا بائگین اس کی بحالت کو معین کرتا ہے۔ تخلیقی عمل ایک سعی مسلسل سے عبارت ہے۔ اگر یہ تمام تر وجدانی ہوتا تو کسی تخلیق کار کے یہاں ارتقائی مدارج کی تلاش سعی لا حاصل

شہرتی۔ ادب کا تخلیقی شعور امداد کی اس آزادی کا بھی مظہر نہیں ہے جسے ہم Freedom of Will کہتے ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایک عیسائیس میں دو مختلف باتیں کہی گئی ہیں۔ جی ہاں! اختیاریت پسند

(Liberterians) اور لزومیت (Determinists) کے مباحث بھی بہت قدیم ہیں اور وہ کبھی یاد آتے ہیں:

ماہق ہم مجھدوں پر یہ قہمت ہے عکسری کی چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عیث بنام کیا۔ حالیہ برسوں میں ہونے والی تحقیقات اور تجربات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ باشعور ذہن (conscious mind) تحت اشعور (subconscious) کا کارندہ محض ہے۔ تمام فیصلے اور ان سے متعلق جملہ اقدامات (actions) فرد کا تحت اشعور کرتا ہے۔ آج کی قونی سائنس (cognitive science) علم الاعصاب (neurology) اور دوسرے مختلف شعبہ ہائے فکر سے تعلق رکھنے والے ماہرین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ انسان کے پاس امداد کی آزادی نام بھی کوئی چیز موجود نہیں۔ کچھ پوچھتے تو انسان امداد کی آزادی سے محروم ایک بے اختیار گوشت پوست کا لٹھڑا ہے جو ایک انتہائی جدید نظام کے تحت معینہ امور کی انجام دہی میں اپنا طے شدہ کردار ادا کرنے پر مجبور ہے۔ اس نئی صورت حال کو اس اندیشے کے تحت حوامی سطح پر بحث کا موضوع بنانے سے گریز کیا گیا ہے کہ اس خیال کے عام ہونے سے اعتقادی، سماجی اور ثقافتی نوعیت کے بے شمار سوالات اٹھ کھڑے ہوں گے۔ بالخصوص ان مسائل کا فکر کے لئے جو فرد کو اپنے اعمال کے لئے جوابدہ سمجھتے ہیں۔

ایڈوانس کالج پنسلوانیا کے سائنس دان اور مفکر مائیکل سلیمس مائیکل (Micheal Silberstein) نے آزادی امداد کے تعلق سے یہ کہہ کر سوال اٹھایا "It is an illusion? That the Question" کہ ہم لوگوں سے اس حقیقت کو کب تک چھپائیں گے کہ وہ "Sophisticated meat machine" ہیں۔ یہ حقیقت طے ہو چکی ہے یا ابھی قفل باز وقت ہے۔ اس سوال کے جواب میں جو آراء منظر عام پر آئیں، ان میں سے بعض کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ Tufts University کے Daniel C. Dennett ایک قونی سائنس دان اور مفکر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے امداد کی آزادی کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ کہتے ہیں: When we consider whether free will is an illusion or reality, we are looking into an abyss. What seems to confront us is a plunge

"into nihilism and despair" (انسان کی آزادی کے بارے میں اگر غور کریں تو یہ دیکھتا
 جائیگا کہ آیا یہ کئی خواب ہے یا حقیقت تو ہم ایک گہرے تاریک پادال میں جمنا چھٹی کوٹھن کرتے نظر
 آئیں گے۔ یوں لگتا ہے جیسے کسی نے ہمیں پستی میں ڈال دیا ہے۔ اس کے بعد مثال دیکھ لیا ہے)۔ مثال دہلی
 ٹیٹ آف مجرمانہ عمل ذیل آٹھ پاراگرافز کے ایک متن میں ملکتی ہے۔ (Marx: Humanism)
 "Free Will does exist but it is a perception, not a power or driving force. People experience free will. They
 have the sense they are free. The more you scrutinize it,
 the more you realize you don't have it" (انسان انسانہ کی گنجائش ایک
 احساسِ برکات کی طرح ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کی طرح نہیں بلکہ اس کی آزادی کا تجربہ کرتے
 ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ آزاد ہیں لیکن ہر ایک نئی سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ حقیقت حقیقت
 کہ اس کا پاس سے محروم ہیں۔) کہش کی بات پر اس فقرہ پر غور ہے کہ اس کی گنجائش ہے
 "A human can very well do what he wants, but can not will what he wants"
 (انسان وہ چاہتا ہے جس طرح
 چاہتا ہے بلکہ یہ چاہتا ہے لیکن اس کا یہ چاہنا کہ اس کی آزادی ہے بلکہ اس کی
 "This knowledge of the new freedom of the will protects me from losing my good humour and taking
 much too seriously myself and my fellow humans as
 leading and judging individuals"
 کو کھونے سے باز رکھتا ہے بلکہ اس گہرے تجربہ کی کھولنے سے اس کی برکت ہے جس کی اپنی اپنی
 حقیقت کی خیر اندیشی کا کہہ سکتے ہیں۔ اس کے لئے اس پر غور کریں گے۔
 انسان کی آزادی کے بارے میں فرما کر نظر فرماتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ ایک طرح کی عقل
 اور احساسِ نا آسودگی کے آثار میں چھار رکھتا ہے۔ احتیاج ہے کہ یہ (liberarians) کے یہاں
 یہ اعتبار کر رہا ہے کہ یہ قیودِ آسمانی کا ہے۔ وہ انسان کی کھلی ذلی آزادی کا احساس رکھتے ہیں۔ یہ
 انسان کو اپنی سرشت میں ایک آزاد کارکن کرتے ہیں۔ ان کے یہاں غور کے خیال سے اس کا پہلے سے
 جھین یا طے شدہ نہیں ہیں۔ یہ فرد کے تمام اقدامات کو طے و مطلق (cause and
 effect) کے تاثر میں دیکھتے ہیں۔ انسان کی عدم آزادی کی صورت میں وہ اس تاریخی اور آفاقی تسلسل

کو متاثر کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں نظام کائنات کی ہمیں اس وقت ڈھونڈنی نظر آتی ہے جب خلاف توقع کوئی وقوعہ پیش آ جائے اور ظاہر اس کے اسباب و علل موجود نہ ہوں۔ ایسی غیر متوقع صورت حال میں انسان کا کوئی قدم سوچا سمجھا یا ٹھکانا نہیں ہوتا اور ہونا بھی نہیں چاہیے۔ اس ہنگامی صورت حال میں بھی فرد کی کسی چیز رفت کو انتہائی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاتا اور اسے اپنے جلا سوجے کچے اعمال کے نتائج و موجب بھی خود ہی سمجھتے پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم سٹائن عضویاتی نظام کے تمام پہلوؤں پر تحقیق و تفتیش کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ تمام افعال خواہ وہ پہلے سے محض ہوں یا پھر اچانک اور انتہائی جوں جوں صورتیں ارادے کی آزادی کے خلاف پڑتی ہیں۔ وہ سوال اٹھاتا ہے کہ اگر انسانی افعال کی پشت پر کوئی سبب یا علت موجود نہیں ہے اور وہ انتہائی 'کے ڈمرے' میں بھی نہیں آتی تو کیا یہ سبب مقرر کی کارستانی ہے؟ آخر وہ کون سی غیبی طاقت یا چھوڑ ہے جس سے کوئی عملی قدم اٹھانے پر مجبور کرتا ہے؟ اس کی طاقت میں جو لوگ انسانی ہستی کو بحر آفریقا تصور کرتے ہیں ان کے لئے یہ مسائل غیر ضروری اور بے معنی ہیں۔ اس کے باوجود انہیں یہ بتانا ہوگا کہ وہ غیبی قوت جسے وہ نفس کہیں یا روح وہ ہماری کائنات میں خود ہماری کی وجہ سے کیوں کر ہو سکتی ہے؟ وہ غیر ملای دنیا سے ہماری دنیا میں کیسے آئی؟ اور پھر ہمارے ہنگامے لیے ذہن کے خانوں میں کیوں کر داخل ہوئی اور ہمیں کسی مخصوص اقدام پر کیسے اور کیوں کر آمادہ کیا؟

طبیعیات کی دنیا بالخصوص کوانٹم میکینکس کے تعلق سے بعض طبیعیات دانوں نے ارادے کی آزادی کے اثبات میں رائے دی ہے۔ ان کے نزدیک ارادے کی آزادی کے بغیر نظریات کی تخلیق اور تجربے کے لئے لاؤٹوئل تجربہ نہیں کیا جاسکتا۔ یا ایک ایسی دنیا ہے جہاں خود ساختہ مفروضات کے بغیر کوئی پیش قدمی ممکن نہیں۔ کوانٹم میکینکس ایک خلاف قیاس (Paradoxical) نظریاتی اساس پہلے قائم کرتی ہے جو حقیقت کے ساتھ ایک برائے نام اور خفیہ سا تعلق رکھتی ہے۔ اس اساس کی پشت پر کوئی اصول قانون کلیہ یا قاعدہ موجود نہیں ہوتا۔ اس آزادی کے بارے میں یونگرشی آف دیانا کے اینٹن زیئر (Anton Zeilinger) جو کوانٹم میکینکس کے معروف طبیعیات دان ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ بھی کوئی ثبوت نہیں ہے۔ محض ایک اشارہ ہے جو ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ ہم آزاد ارادہ رکھتے ہیں۔ ان کے اصل الفاظ یہ ہیں: "not a proof, just a hint telling us we have free will"

ماہل ہمارے پاس دو جانوروں مثلاً بھینس کے سوا کوئی دوسری ایسی شہادت موجود نہیں ہے جو ہمیں ٹھیک ٹھیک یہ بتائے کہ انسان کے ذہنی اور عضویاتی حرکات میں کون کون سے عوامل شامل ہیں۔ وہ کس کے احکامات پر کام کرتا ہے؟ یہاں شبنم لائبر (Benjamin Libet) کے ایک تجربے کا ذکر ضرور

ی ہے جو انہوں نے ۱۹۷۰ء میں کیا تھا۔ ٹیم لائپ یونورشی آف کیلنوریا، سان فرانسکو کے معروف اذہان electroencephalogram (الیکٹروانسفالوگرام) ذہن کا برقیاتی ایکس رے) کے ساتھ بذریعہ تار جوڑ دیئے۔ ان رضا کاروں کا ہایت کی گئی کہ وہ اشارہ ملتے ہی کچھ ایسی سیدھی حرکات کریں۔ یعنی بلا سوچے سمجھے ہٹیں وہائیں۔ انگلیاں گھمائیں وغیرہ اور خود اس نے کٹری سے وقت نوٹ کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ ڈاکٹر لائپ نے دیکھا کہ ذہن سے احکامات جاری ہونے اور معمول کے عملی اقدامات کے درمیان میں سیکنڈ کا فرق تھا۔ یعنی معمول کی حرکت کے مظاہرے سے تیس سیکنڈ قبل دماغ احکامات جاری کر چکا تھا۔ دماغ کی یہ سبقت تیس سیکنڈ بعد ہونے والی حرکت کا حاتمہ (Perception) دکھائی دیتی ہے۔ یعنی حرکت کے شعوری فیصلے سے پہلے ہی دماغ کے ایک کے دوسرے حصے (لاشور) نے حرکت کے احکامات جاری کر دیئے تھے۔ مختصر یہ کہ اس تجربے سے یہ ثابت ہوا کہ شعور بطور وصول کنندہ ان احکامات یا فیصلوں کو وصول کرتا ہے۔ لاشور جاری کرتا ہے۔ ہٹا رہا ہے شعور کی کارکردگی ایک التباس (illusion) کی حیثیت سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ التباس اس لئے کہ فیصلہ کا اختیار تو لاشور کو حاصل ہے اور شعور اس فیصلے کو سمجھ کر عملی اقدامات اٹھا کر تعمیل حکم کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ گویا ارادے کی آزادی محض ایک ڈھونگ ہے۔ ڈاکٹر لائپ کے اخذ کردہ نتائج کی پڑتال کے سال تک مسلسل کی گئی اور کچھ حریف تجربے بھی کئے گئے۔ ان کے نتائج بھی یہی مآد ہوئے کہ اپنے فعال اور اعمال کے سلسلے میں فرد کی ذاتی فضا اور مرضی دھوکے کی ٹٹنی سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ڈاکٹر ہالت، عضلات بالخصوص چہرے کے عضلات کی پکڑکن میں جلا مریض تک والورڈ (Tic Douloureux) یا کوریا (Chorea) کا حوالہ دیتا ہے۔ یہ مریض اپنے عضلات کی پکڑکن پر قابو نہیں رکھتے۔ یہ مریض بھی مریض کی خواہش ارادی کی آزادی کی ٹٹنی کرتے ہیں۔

ہارورڈ یونورشی کے نفسیات داں ڈان وگنر (Dan Wagner) اور پرنسٹن یونورشی کی ایملی پرائن (Emily Pronin) نے مل کر ایک Voodoo experiment کیا۔ (وڈو افریقی عوام عقیدوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اور عموماً دعائیں مانگی جاتی ہیں)۔ انہوں نے دو افراد کو جن بھوت اتارنے والے روحانی عاملین کا نام رکھ جانے پر آمادہ کیا۔ ایک شخص کو گڑیا اور سوئیاں دی گئیں اور اس سے کہا گیا کہ وہ یہ سوئیاں اس گڑیا کے جسم میں جھپوئے اور ساتھ ہی یہ تصور کرے جیسے دوسرے شخص پر لعنت اور ملامت بھیج رہا ہے۔ جب کہ دوسرا فرد ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق اپنے رد عمل کا اس طرح اظہار کرتا رہا جیسے اسے ایذا پہنچ رہی ہے۔ کچھ دیر بعد دوسرے شخص نے سر درد کی شکایت کی۔ نتیجتاً پہلا شخص اس ایذا کا ذمہ دار خود کو گرفتار ہوا۔ حال یہ کہ دوسرے شخص کو کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر وگنر

کہتا ہے کہ آزاد ارادہ کی سوچ بھی ایک ایسی ہی بنیاد سوچ ہے۔ وہ کہتا ہے: "We see two tips of the ice-berg, the thought and the action and we draw a connection" (ہمیں برف کے دو تودوں کے صرف سرے دکھائی دیتے ہیں۔ خیال اور عمل اور ہم ان دونوں کے درمیان ایک تعلق از خود قائم کر لیتے ہیں)۔ ہر چند کامل کا بیشتر حصہ عقیقہ سطح پر تکمیل پار ہا ہوتا ہے۔ جیسے خود کار گاڑیوں کو ڈرائیور بہتر طور پر چلاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہ ان کا کمال ہے جب کہ گاڑیوں کا اندرونی خود کار نظام اپنے تفویض شدہ فرائض انجام دے رہا ہوتا ہے۔ فلکشن لکھنے والے بھی اس نوعیت کا دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ ایک عالم بے خودی میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس استغراق کے عالم میں وہ اپنے ذہن میں موجود کرداروں اور آوازوں سے املا لیتے ہیں۔ لیکن یہ وصف کسی غیر فلکشن نگار کے حصہ میں کبھی نہیں آیا۔ یہ بھی التباس کی ایک صورت ہے۔ یہ شاعروں اور ادیبوں کا حسن ظن ہے۔ ڈاکٹر لائب دوٹوک لفظوں میں کہتے ہیں کہ "لا شعور تجویز کرتا ہے اور شعور اسے عملی جامہ پہناتا ہے" ان کے الفاظ ہیں: "In effect, the unconscious brain proposes and the mind desposes" کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

جارج آر ایف الیس (George R.F Ellis) ماہر فلکیات ہیں۔ یونیورسٹی آف کیپ ٹاؤن سے متعلق۔ ارادہ کی آزادی کے بارے میں ان کا موقف یہ ہے کہ کسی نیو کلیئریم کو طبیعیات کے اصولوں کے مطابق پھٹنا ہوتا ہے۔ لیکن یہ کب پھٹے گا؟ اس کا فیصلہ سیاسی و اخلاقی صورت حال کے تقاضوں کے مطابق کیا جاتا ہے۔ جو ایک قطعی جدا گانہ ضابطہ نظر ہے۔ یعنی کہ ہر چند کہ ہم کا پھٹنا ایک آزاد ارادہ (خود مختار ممکنہ) سے منسلک ہے۔ لیکن وہ طبیعیات کو جواب دہ نہیں۔ قضا و قدرتی یہی جکڑ بندیاں آزاد ارادہ کو ایک پیچیدہ سائنسیاتی صورت حال کے حوالے کرتی ہیں۔ اسی نوعیت کی وضاحت اور صراحت ریاضی والوں اور ماہرین کمپیوٹر بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ مشینیں بھی ریاضی کے عمیق کلیوں کی پیچیدہ اور ابھی ہوئی باتوں کے پیش نظر اپنے رویہ یا کارکردگی کے بارے میں کسی قسم کی پوچھ گوئی کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں۔ پروفیسر سیٹ لائیڈ (Prof. Seth Lloyd) میساچوسٹس انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی میں شعبہ انجینئرنگ سے وابستہ ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک عام سالیپ ٹاپ کمپیوٹر بھی Free Will کا حامل ہوتا ہے لیکن اگر اس سے پوچھا جائے کہ اگلے پانچ منٹ میں وہ کہاں تک پہنچے گا وہ کہتا ہے

مجھے نہیں معلوم۔ توقف فرمائیے۔ میں فیصلہ کرنے کے بعد آپ کو مطلع کروں گا۔ گویا وہ اپنی کارکردگی کے بارے میں عقلی اظہار کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے ممتاز افراد کی آراء کے بعد اب ہم دوبارہ پروفیسر ڈاکٹر ڈیٹل سی ڈیٹل کی طرف لوٹتے ہیں۔ موصوف نے آزادی ارادہ کی تعریف و تفہیم کو از سر نو مرعوب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی اس کوشش میں انہوں نے خصوصی طور پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ نہ تو مادی دنیا کے حقائق سے صرف نظر ممکن ہو اور نہ ہی اخلاقی ذمہ داریوں کو نظر انداز کیا جاسکے۔ ان کی رائے میں ارادے کی آزادی کا روایتی و جدائی تصور علت و معلول کی فکر سے مشتق ایک مابعد الطبیعیاتی خرافات ہے جسے بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ الزا کہ نہ محویت (افلاطون کی مابعد الطبیعیاتی محویت یعنی ایک ہمارا مادی عالم جسے وہ عالم مظاہر کہتا ہے اور دوسرا عالم مثال یا عالم اعیان) کی طرف داری کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ دلیل دیتے ہیں کہ کسی علتی سہمی اور مادی دنیا میں ہماری سر تا پا غرقابی ہمیں اس لیلیٰ آزادی کا پروانہ عطا کرتی ہے جسے ہم ارادہ کی آزادی سے موسوم کرتے ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ انسان کا ارتقاء یافتہ تاریخی و ثقافتی ورثہ بھی ہماری اس قدر نگری آبخاری کر چکا ہے کہ ہم پیش بینی کی بیش بہا دولت سے بھی مالا مال ہو چکے ہیں۔ نتیجتاً ہم سوچتے، غور کرنے، نتائج اخذ کرنے اور مستقبل سنوارنے کی صلاحیت کے بھی مالک ہو گئے ہیں۔ یہ حقائق اس بات کا ثبوت ہیں کہ ارادہ کی آزادی اور عدم آزادی (Free Will and Determinism) دونوں بیک وقت موجود ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر ڈیٹل کہتے ہیں کہ آزاد ارادہ کے متنوع خصائص سے ہم مصحف نظر آتے ہیں: "All the varieties of free will worth having, we have". "We have the power to veto our urges and then to veto our vetoes: اپنی ترغیبات کو مسترد کرنے کی قوت رکھتے ہیں اور پھر اس استرداد کو مسترد کرنے کا اختیار بھی) وہ انسان کی قوت متخیلہ اور مستقبل کے بارے میں قیاس آرائی کی صلاحیت پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ اس لئے کہتے ہیں "We have power of Imagination to see and imagine future". "We have power of Imagination to see and imagine future". یہ علت و معلول کی زنجیر ہمارے ارادوں کو مقید نہیں کرتی بلکہ اس کے سہارے ہم اپنے قدم آگے اور آگے تک بڑھا سکتے ہیں مستقبل کی منصوبہ سازی کے لئے پیش رفت کر سکتے ہیں۔

شعور و وجدان کی استقرائی (inductive) اور استخراجی (deductive) مطالعہ نیز ارادہ کی آزادی اور اس کی تحدیدات کو سمجھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ ادب کا تخلیقی شعور نہ تو پوری طرح شعوری ہوتا ہے اور نہ ہی تمام تر وجدانی۔ (J.A. Kidden) ہے۔ اے کڈن ادب کی جس تخصیصی

محتویات (Qualitative Connotation) کا مطالبہ کرتا ہے، اسے ہزاروں سال پرانے لانجائیس (Longinus) کے "Hypsos" کے عناصر خمسہ بلند خیالی، جذبات نگاری، ضائع کی حسن کاری، الفاظ کی چاشنی (اسلوبیات جدید ترین تصور کے مطابق ضائع کی حسن کاری اور الفاظ کی چاشنی اب اضافی حیثیت نہیں رکھتیں۔ یہ ہیراسیہ اظہار کا لازمی بھو و ہونے کی وجہ سے کسی اظہار کو ادبی اظہار ہونے کی بنیادی شناخت عطا کرتی ہیں۔ ان کے بغیر کوئی اظہار یہ ادبی اظہار یہ نہیں کہلاتا) اور وحدت تاثر کے آئینہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ارتقائی ادب میں تخیل کی شادابی جو وجدان کی نمائندگی کرتی ہے اسے تعطل (یاد رہے کہ تعطل اور شعور دو مختلف اوصاف ہیں) اس کی فراست پر اس لئے ترجیح حاصل ہے کہ ذہانت و تکمیلی بھالی راہوں پر پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہے۔ جب کہ خیال اپنی راہیں خود تراشتا ہے۔ ذہانت پس پائی کی صورت میں ایک کھڑکی کھلی رکھتی ہے۔ خیال پیش رفت ہی پیش رفت ہے۔ چارلس مورگن، اسی لئے تخلیقی سوچ کو تعطلات سے کاٹ کر جذبات سے جوڑتا ہے۔ شکلوں کی بھی تخلیقات کی اساس جذبات پر رکھتا ہے۔ تخلیقی سوچ ہر بار ایک نئی نچ دھج سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ صورت دیگر اس کا تخلیقی وصف میکائی یکسانیت کا شکار ہو کر صحنی سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ تخلیق کار کے نفسی تجربات اور اس کا نسلی تہذیبی اثاثہ شعور عصر سے ہم آہنگ ہو کر ہر بار ایک نیا روپ دھارتا ہے۔ ہر خلق پارہ اپنے خالق کی داخلی سچائی کا مظہر ہوتا ہے۔ اور بقول کرک گارڈیہ ضروری نہیں کہ تخلیق کار کی داخلی سچائی، خارجی سچائی سے ہم آہنگ بھی ہو۔ کوئی تخلیق کار ہو یا قاری ہو وہ اپنے عہد کے علمی حوالے (episteme) کو نظر انداز کر کے اپنے سانچ کی نشاۃ الثانیہ میں کوئی کردار ادا نہیں کر سکتا۔ "perpetually changing" کے الفاظ استعمال کر سکتے ہیں۔ قرآن بھی سورۃ الذاریات میں یہی کہتا ہے کہ ہم نے کائنات کو طاقت سے بنایا اور ہم ہی اسے وسعت دے رہے ہیں۔ یہ سب اس حقیقت پر دال ہیں کہ حیات اور کائنات دونوں ہمہ دم متغیر و متبدل رہتے ہیں۔ ارتقاء کا یہ عمل دونوں کی نامتائی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ نامتائی کے احساس کی خدمت، تخلیق کی صورت تکمیلیت کی جانب ایک مثبت قدم کی حیثیت رکھتی ہے۔ تخلیق نہ تو کوئی خود رو پودا ہے اور نہ ہی وہ ہاڑھ جو منصوبہ بندی کے تحت اگائی جاتی ہے۔ تخلیق کار کے نفسی لاشعور کی ایسی امرنیل ہے جو اپنے عصری شعور کی تھنک تک لپٹی ہوتی ہے۔

ناول میں اسلوب اور تکنیک کی آویزش

انہیں اشتقاق

اردو ناول میں اسلوب اور تکنیک کا جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ ناول کے ان دو اہم عناصر کی تعریف اور ان کے دائرہ عمل کو ایک بار پھر سمجھنے کی کوشش کی جائے کیونکہ انہیں پوری طرح سمجھ لینا اتنا آسان نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ ناول کی تصنیف میں کام آنے والی فنی تدابیر میں تکنیک کا مسئلہ بہت پیچیدہ اور پریشان کن ہے۔

تکنیک پر گفتگو کرتے وقت سب سے پہلے ہمیں یہ سوال پریشان کرتا ہے کہ ناول کے ڈھانچے میں کس چیز کو تکنیک میں شمار کیا جائے اور کسے تکنیک سے باہر سمجھا جائے۔ عام طور پر ہم بیانیہ کے سارے وسیلوں کو تکنیک ہی میں شمار کرتے ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ ناول میں بیانیہ کے ممکنہ وسیلے کیا ہیں یا کیا ہو سکتے ہیں۔ ناول سے قطع نظر اگر ہم اپنی داستانوں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں کوئی شعوری تکنیک نظر نہیں آئے گی یعنی وہاں کسی افسانوی حرفت کا مظاہرہ نہیں ملے گا۔ زیادہ سے زیادہ آپ ان داستانوں میں راویوں اور مصیخوں کی غیر شعوری تبدیلی ہی کو تکنیک میں شمار کر سکتے ہیں، لیکن راویوں اور مصیخوں کا بدلا جانا داستان کا بنیادی تقاضا ہے۔ کیونکہ راویوں اور مصیخوں کو بدلے بغیر کہانی کو آگے نہیں بڑھایا جاسکتا۔ تو کیا داستان کے اس بنیادی تقاضے کو واقعی تکنیک سمجھ لیا جائے۔ اگر ہم داستانی اسلوب کے اس تقاضے کو تکنیک سمجھنے پر مجبور ہیں تو ہمیں کہنا پڑے گا کہ یہ اس زبان کا کرشمہ ہے جسے ہم داستانی زبان کہتے ہیں اور اسی زبان سے کسی کہانی میں کہانی پن کی صفت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسے واقعی تکنیک اس لیے نہیں تسلیم کیا جاسکتا کہ داستانوں میں راویوں اور مصیخوں کے بدلنے میں مشاق ناول نگاروں کی سی ہنرمندی نظر نہیں آتی۔ یعنی وہاں غائب راوی کی زبانی بیان کی جانے والی باتیں اکثر حاضر راوی کی زبانی بیان کی جاتی ہیں۔ گویا ہمارا داستان لکھنے والا صورت واقعہ کے اعتبار سے حاضر راوی اور غائب راوی کا فرق نہیں سمجھتا تھا۔ پھر یہ کہ ہماری داستانیں تکنیکوں سے نہیں اسالیب سے معروف ہیں یعنی ہم ”باغ و بہار اور“ ”نوطیر زمر صبح“ میں اسالیب کے تعلق سے فرق کرتے ہیں، تکنیک کے حوالے سے نہیں۔ گویا داستان کی شناخت اس کے اسلوب

سے ہوتی ہے، تکنیک سے نہیں۔

جب ہم آزادی کے بعد کے افسانوی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک اور مسئلے سے دوچار ہوتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس افسانوی ادب کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں بیانیے کی واپسی کے نام پر داستان میں استعمال کی جانے والی زبان کو تکنیک کے طور پر استعمال کیا گیا یعنی بیانیے کی بازیافت کے عمل میں داستانی اسلوب نے تکنیک کی شکل اختیار کر لی۔ اسلوب اور تکنیک کی اس پیچیدگی کے ساتھ تیسرا مسئلہ موضوع کا ہے کہ موضوع کس شے کا مرہون منت ہے؟ تکنیک کا یا اسلوب کا یا دونوں کا؟ اگر موضوع دونوں ہی پر مبنی ہے تو ہمیں تکنیک اور اسلوب کو ایک ماننا پڑے گا، لیکن کیا تکنیک اور اسلوب ایک ہو سکتے ہیں؟ اگر ہاں تو کس طرح؟ کیا ”فسانہ عجائب“، ”باغ و بہار“ اور ”فسانہ آزاد“ میں کسی تکنیک کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، اگر ہاں تو کیا یہ تکنیک اسلوب میں بدست ہے یا اس کی علاحدہ کوئی حیثیت ہے؟

فرض کیجئے کہ ”فسانہ آزاد“ کے بے ترتیب وقوعوں کے اندرونی معنوی ربط کو تکنیک سمجھ لیا جائے تو کیا ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ سرشار نے یہ طریقہ جان بوجھ کر اختیار کیا تھا یا وقوعوں کی بالربط بے ترتیبی ان کی پاشاں نگاری کا نتیجہ ہے۔ یاد دہری مثالیں ”پولیس“ کی لپیٹے جو مسلمہ طور پر شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا ہوا بتایا جاتا ہے، لیکن جوائس نے جب اپنا دوسرا ناول ”The Portrait of the artist as a young man“ لکھا تو اس کے ابتدائی حصے ”پولیس“ والی شعور کی رو کی تکنیک کے انداز میں لکھے یعنی جوائس نے شعور کی رو کی جو تکنیک ”پولیس“ میں استعمال کی وہی تکنیک اس کی دوسری تصنیف میں ”پولیس“ تہ ادا اسلوب میں لکھی۔ گویا جوائس کے بعد اس تکنیک کو اگر ہم جوائس ہی کے انداز میں کہیں اور موجود پائیں گے تو اسے ”پولیس“ کے انداز یا اسلوب سے تعبیر کریں گے۔ یہاں ہم یہ واضح کر دیں کہ ”پولیس“ میں شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے کے لیے جوائس نے سب سے زیادہ محنت زبان پر کی۔ اکثر اس نے ”پولیس“ کی عبارتوں کو کئی کئی بار لکھا اور اسے اپنے آپ سے مخصوص کرنے کے لیے اس نے اسلوب پر سب سے زیادہ توجہ دی اور اسی اسلوب کی بنا پر شعور کی رو کی تکنیک اس کے یہاں سب سے الگ اور منفرد نظر آنے لگی۔

اچھا اب سوال کیجئے کہ ”پولیس“ کا موضوع کیا ہے؟ جدید زندگی کا ذامیلیما جو مصنف نے اپنے تجربوں کی روشنی میں بیان کیا ہے، لیکن ان تجربوں کو بیان کرنے کا وسیلہ کیا ہے؟ وہ تکنیک جسے ہم شعور کی رو کہتے ہیں۔ یعنی جوائس نے ان تجربوں کو جو اس کے ناول کا اصل موضوع ہیں، بیان

کرنے کے لیے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ”پولیسس“ کو دوسرے ماہولوں کے مقابلے میں زیادہ سیری کے احساس کے ساتھ اس لیے پڑھتے ہیں کہ اس کے مصنف نے موضوع کی تکنیک اور اس کی جانچ پڑتال کا ایسا طریقہ اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے وہ ایک واحد تصنیف کے اندر ہمارے زیادہ سے زیادہ تجربوں کو بہترین ربط کے ساتھ سمودینے میں کامیاب ہوا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ کافکا کی تحریر پڑھ کر ہمیں دنیا بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، لیکن دستہ نف سکی کو پڑھ کر دنیا کے بجائے ہم خود کو بدلا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان دو بڑے مصنفوں کی تحریروں کو پڑھ کر دو مختلف قسم کے تاثرات کیوں قائم ہوتے ہیں۔ جواب یہی دیا جاسکتا ہے کہ ان کی مختلف دنیاؤں کے پیچھے ان کے مختلف اسالیب کار فرما ہیں۔ یعنی کافکا کی اسلوب کے ذریعے ہم دستہ نف سکی کے موضوع کو نہیں سمجھ سکتے۔ اور دستہ نف سکی کے اسلوب کے ذریعے ہمیں کافکا کی دنیا کا عرفان نہیں ہو سکتا۔ کافکا جس رحر یہ نظام کے ذریعے ایک مربوط دنیا کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے وہ کافکا کی اسلوب ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ یعنی کافکا کی انسان کو ہم کسی اور اسلوب کے ذریعے بہتر طور پر نہیں سمجھ سکتے تو نتیجہ یہی نکلا کہ کافکا کی موضوع کے لیے کافکا کی اسلوب ہی مخصوص ہے۔ واضح رہے کہ کافکا نے تکنیک کے نام پر تجربے نہیں کئے اس نے تو ایک واضح اور روشن پیاپے کے ذریعے سب کچھ بیان کر دیا ہے جسے جزئیات کے انتخاب نے زیادہ پر قوت اور پراثر بنا دیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنی تحریروں میں کافکا کے افسانوی رویے کو تکنیک سے تعبیر کیا جائے گا یا اسلوب سے؟ غور کیجئے تو جو اس اور کافکا کے یہاں اسلوب اور تکنیک کی ایک دوسرے سے مختلف منطبق نظر آئے گی۔ یعنی جو اس کے یہاں تکنیک کی شکل اختیار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور موضوع دونوں کے یہاں ان دونوں کی آمیزش سے پیدا ہوتا ہے۔

ابھی کچھ دیر قبل ہم نے کہا تھا کہ داستان میں جو زبان اسلوب سے تعبیر کی جاتی تھی وہی زبان نئے افسانوی ادب میں تکنیک سے تعبیر کی جانے لگی۔ مثلاً انتظار حسین کی تحریروں۔ انتظار حسین نے ماضی بعید کے اسلوب کو تکنیک کے طور پر اختیار کیا، لیکن اسی تکنیک کو آگے چل کر انتظار حسین کا اسلوب کہا جانے لگا اور جب بعد کے افسانہ نگاروں نے انتظار حسین کے یہاں تکنیک کے طور پر برتے جانے والے اس اسلوب کی نقل کی تو اسے تکنیک کے بجائے اسلوب ہی کا نام دیا گیا۔ یہاں بھی ہم نے دیکھا کہ روایتی اسلوب کو بالارادہ تکنیک کے طور پر برتا گیا اور برتتے والے نے جو اس کی طرح اسے اس فنکاری سے برتا کہ تکنیک معدوم ہو کر لکھنے والے کے اسلوب میں ضم ہو گئی اور

اب تکنیک کے بجائے صرف اسلوب باقی رہ گیا۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ انتظار حسین کو ماضی بعید کی تکنیک کی ضرورت کیوں پڑی۔ کیا انہیں بھی جوائس، کافکا یا دستہ نف سکی کی طرح بہ تقاضائے تکنیک ایک خاص طرح کے اسلوب کی ضرورت تھی؟ جواب اثبات میں دیا جاسکتا ہے کہ انتظار حسین یہ اسلوب اختیار نہ کرتے تو نا سہجیائی کیفیتیں اور ان کے عہد کے انسانی زوال کی معنویتیں اس طرح نمایاں نہ ہوتیں۔ یہاں بالا خرہ ہمیں پھر اسی نتیجے پر پہنچنا پڑتا ہے کہ اسلوب ہی موضوع ہے۔

اسی طرح آزادی کے بعد کے اہم ترین ناول ”آگ کا دریا“ کے موضوعات کو لیجئے: وجودیت، محدودیت، نئی حیثیت، کھوئے ہوؤں کی جستجو، انسانی صورتحال کی بنی بگڑتی صورتوں کی ازلی اور ابدی جستجو۔ مان لیجئے کہ ”آگ کا دریا“ میں یہ سارے موضوعات موجود ہیں۔ لیکن یہ موضوعات پیدا کس طرح ہوئے ہیں؟ ہندوستان کی تین ہزار سالہ تاریخ کو محیط اس ناول کے موضوع کو گرفت میں لانے کے لیے قرۃ العین حیدر نے زمانی تقسیم کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ انہوں نے مختلف زمانوں کے مختلف وقوعوں کے درمیان ایک تاریخی تسلسل قائم کر کے ہر زمانے کے لحاظ سے عصری معنویتوں کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن کیا یہ معنویتیں فقط تکنیک کی مرہون منت ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ تکنیک نے تو اس ناول میں اس زمانی فاصلے کو عبور کیا ہے جسے ناول نے چھ سو سے زائد صفحات میں طے کیا ہے اور جس کے ذریعے ایک ہی نام کے کرداروں نے بار بار نمودار ہو کر مختلف حالتوں میں اپنے آپ کو مختلف شکلوں میں نمایاں کیا ہے۔ لیکن جن المیوں سے ان کے کرداروں کا سابقہ ہے ان کی سنگینی اسلوب ہی کے ذریعے نمایاں ہوتی ہے۔ اس کے لیے اس ناول کی دو عبارتیں ملاحظہ کیجئے۔ ایک صفحہ ۱۴ کی ابتدائی عبارت ہے اور دوسری صفحہ ۶۴۳ کی آخری عبارت۔

(۱)

اس نے چاروں اور دیکھا اور سوائے اپنے اسے کوئی نظر نہ آیا۔ اس نے کہا یہ میں ہوں۔ چنانچہ وہ خود کو ”میں“ سمجھنے لگا۔ اسے ڈر لگتا تھا چونکہ وہ تنہا تھا اس لیے جو اکیلا ہوتا ہے اسے ڈر لگتا ہے۔ پھر اس نے سوچا میرے سوا کوئی موجود نہیں تو پھر مجھے کا ہے کا ڈر ہے لہذا اس نے خوفزدہ ہونا چھوڑ دیا مگر اسے سرت حاصل نہ تھی۔

(۲)

چٹانیں، اولانش، گلچیر، آندھیاں، طوفان، جھکڑ۔ ان سب میں سے گزرتا، سر کی لہروں پر بہتا وہ گوری شکر کی اونچی چوٹی پر چڑھ کر بادلوں میں چھپ گیا۔ چوٹی پر وہ دوڑا تو بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا کہ چاروں اور خلا ہے۔ اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے دنیا کا ازلی اور ابدی

انسان۔“

ان دو مختلف عبارتوں میں مختلف زمانوں کے مختلف کرداروں کی لایعنی زندگی اور ذہنی تنہائی تک رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ ناول کی تکنیک ہے۔ لیکن ان کرداروں کے ذہنی کرب کو سمجھنے کے لیے ہم اسی اسلوب کے محتاج ہیں جس میں یہ عبارتیں لکھی گئی ہیں۔

”آگ کا دریا“ کے اسلوب، موضوع اور تکنیک کی ان دن و راتوں کے باوجود کچھ سوال اب بھی پریشان کر سکتے ہیں؟ کیا مصنفہ کے ذہن میں خلق ہونے والا موضوع زمانی تقسیم کی اسی طولانی تکنیک کا متقاضی تھا اور کیا اس تکنیک کے ذریعے اسی نوع کا اسلوب ممکن تھا۔ یعنی کیا ”پولیس“ کی طرح ”آگ کا دریا“ میں بھی تکنیک ہی نے اسلوب کا تعین کیا ہے۔ ان سوالوں کے جواب کے لیے ایک بار پھر ”آگ کا دریا“ کے موضوع پر غور کیجئے۔ بدلی ہوئی حالتوں میں ہر عہد کے مسائل کی بنیادی نوعیت ایک سی ہوتی ہے یا زمانے بدل جانے کے باوجود دنیا کے اذلی اور ابدی انسان کے مسائل میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ اس موضوع کو پیش کرنے کے لیے ناول کو مختلف زمانوں میں پھیلا نا ضروری تھا اور اس کے لیے زمانی تقسیم کی تکنیک کا اختیار کرنا ضروری تھا۔ لیکن یہ تکنیک اس اسلوب کے بغیر کارگر نہیں ہو سکتی تھی جو ناول کے موضوعات و مسائل کی عکاسی کے لیے موزوں معلوم ہوتا ہے۔

لیکن یہ بات ابھی پوری طرح صاف نہیں ہوئی۔ اس نفل پر پھر ایک سوال ہمارے سامنے آتا کھڑا ہوتا ہے۔ ”آگ کا دریا“ کے بہت بعد جب سلیم شہزاد نے ”دھب آدم“ لکھا تو اس کی شان نزول بتاتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ ”ایک ہی کردار کی قلب ماریت کے بعد ایک ہی فرد کو وجود میں لا کر یہ کہنا مقصود ہے کہ فرد ہر عہد میں کچھ بنیادی مسائل کا شکار ہوتا ہے۔ گو وقت کی گزران کے ساتھ ان مسائل کی ظاہری شکلیں اور نوعیتیں بدلتی رہتی ہیں۔ سلیم شہزاد نے بھی بساط بھر قرۃ العین کے موضوع کا احاطہ کرنا چاہا ہے اور کم و بیش تکنیک بھی زمانی تقسیم کی استعمال کی ہے دل چسپ بات یہ ہے کہ ”آگ کا دریا“ میں ایک ہی طرح کے کرداروں کے بار بار نمودار ہونے کی وجہ سے اس ناول کا موضوع آواگون سمجھ لیا گیا، لیکن قرۃ العین حیدر نے ناول میں برتی ہوئی زمانی تقسیم کی تکنیک سے فطری طور پر منسوب ہو جانے والے اس موضوع کا انکار کیا اور سلیم شہزاد نے بھی اپنے ناول میں ایک ہی کردار کے بار بار نمودار ہونے یعنی نتائج کو موضوع نہیں فنی تکنیک ہی کہا ہے۔ یعنی دونوں نے تکنیک اور موضوع کو ایک سمجھ لیے جانے کا انکار کیا ہے۔

لیکن پھر وہی سوال اٹھتا ہے کہ کیا تکنیک اور موضوع ایک نہیں ہو سکتے؟ اس سوال سے قطع نظر

ان دو مختلف ناولوں پر بہ اعتبار بحث ہم جو گفتگو کر رہے ہیں اس سے ایک اور اہم سوال پیدا ہو رہا ہے۔ کیا بظاہر ایک سے موضوع کے لیے ایک ہی تکنیک کو برت کر دو مختلف ناول نگار ایک ہی طرح کا اسلوب بھی پیدا کر سکتے ہیں؟ ان دو ناولوں کی روشنی میں اس کا جواب ہمیں نفی میں ملتا ہے۔ سلیم شہزاد نے اپنے ناول میں تکنیک کو اسلوب سے الگ رکھا ہے، یعنی ان کے یہاں اسلوب تکنیک کا ذائقہ نہیں ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کے یہاں اسلوب ان کی تکنیک ہی کا جز ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ سلیم شہزاد زمانی تقسیم یا ایک ہی نوع کے کرداروں کے بار بار نمودار ہونے کو فنی تکنیک سے تعبیر کر رہے ہیں جب کہ یہ صنعتی تکنیک ہے جو عام طور پر ناول کے اسلوب کا جز نہیں بن پاتی، لیکن قرۃ العین کے یہاں پورا ناول ایک فنی تکنیک کے ماتحت لکھا گیا ہے جس میں زمانی تقسیم کی صنعتی تکنیک بھی شامل ہے اور قرۃ العین کی فنی تکنیک اس صنعتی تکنیک پر پوری طرح حاوی ہے اسی لیے یہ ان کی فنی تکنیک کا جز بن گئی ہے اور اسی لیے اسلوب بھی اس کا جز بن گیا ہے یعنی اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ اصل اور حقیقی تکنیک فنی تکنیک ہی ہے جو ظاہر ہے کہ صنعتی تکنیک سے الگ ہے اور یہی فنی تکنیک پورے ناول کی صورت گری کرتی ہے اور اس صورت گری میں ناول کے تمام اجزاء شامل ہوتے ہیں۔ اس نکتے کو اور زیادہ واضح کرنے کے لیے ہم یہاں دو رنگ ہائٹس کی مثال پیش کریں گے۔ ایسے برائے نے ایک واقعے کو افسانوی شکل دیتے وقت اسے ایک طویل زمانی وقفے میں پھیلا کر اس میں تین نسلوں کو سمیٹا اور ان تین نسلوں کو کہانی بیان کرنے کے لیے بوڑھی ملازمہ کو راوی بنایا۔ یہ ناول کی صنعتی تکنیک ہے جسے آپ Mechanical Device بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مصنفہ کو اپنے اقدار کی پوشیدہ کائنات سے قاری کو متعارف کرانے کے لیے اس فنی تکنیک کی ضرورت تھی جو کہانی میں مختلف بیج پیدا کر کے اسے آگے بڑھاتی ہے اور ہتھ کلف اور کیتھی کے سرد، ملال انگیز اور انتقام کوش رویوں کو ظاہر کرتی ہے۔ ایسی تکنیک ناول کے تمام اجزاء کو اپنے دائرے میں لے آتی ہے۔

ناول سے مختلف زیر بحث نکات کے ضمن میں ایک اور ناول ”نمرتا“ کا ذکر بھی ضروری ہے جسے اپنے لسانی ڈھانچے اور اسلوب و آہنگ میں اس مہد کی تخلیقات اور تخلیقی رویوں سے منفرد بنایا گیا ہے اور اس ناول میں بھی انہیں وجودی موضوعات کی جستجو کی گئی ہے جو ”آگ کا دریا“ میں موجود بتائے گئے ہیں۔ اس ناول کے موضوعات کی نشاندہی کے باوجود اس کی ہیئت کا قصہ نہیں جاسکا ہے لیکن چونکہ یہ شاعرانہ موزونیت سے آزاد اثر میں لکھا گیا ہے اس لیے ہم اسے ناول ماننے پر مجبور ہیں۔ اس ناول کے بارے میں اگر ہم یہ سوال کریں کہ اس کی تکنیک کیا ہے تو جواب ملے گا

کہ شعری زبان بالخصوص ہندی آمیز شعری زبان پر مشتمل بیان ہے۔ اب سوال کیجئے کہ یہ ”بیانیہ“ تکنیک ہے یا اسلوب؟ شروع سے آخر تک ناول کو پڑھنے کے بعد بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ نمربتا اصلاً اسلوب کا تجربہ ہے اور موضوع اس میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لیے اس ناول کے واحد معبر محمود ہاشمی نے اسے تخلیقی اسلوب کی علامت قرار دیا ہے۔ اس ناول میں غیر موزوں شعری نثر کے بیچ بیچ موزوں شاعرانہ ٹکڑوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے یعنی اس ناول میں شاعرانہ نثر کے ساتھ ساتھ باضابطہ شاعری بھی چل رہی ہے۔ نثر کو نظم سے مزین کرتے ہوئے چلنا ہماری داستانوں اور دوسرے کلاسیکی شہ پاروں قسانہ عجائب وغیرہ کی عام روایت رہی ہے۔ اب اگر آپ اس نوع کی داستانوں میں اس قسم کے تجربوں کو تکنیک سے تعبیر کرتے ہیں اور یہ بھی فرض کر لیتے ہیں کہ صلاح الدین پرویز نے اس Device کو داستانوں سے مستعار لیا ہے تو ہمیں انتظار حسین کے اسلوب کے ضمن میں کمی گئی بات کو پھر دہرانا پڑے گا۔ یعنی صلاح الدین نے نظم کے ذریعے نثر کی تزئین کاری والی Device کو تکنیک کے طور پر مستعار لیا اور اس تکنیک کے پردے میں اسلوب کا تجربہ کیا اور ”نمبرتا“ کے ایک ہی بار کے مطالعے میں یہ تاثر قوی ہونے لگتا ہے کہ یہ ناول فکشن کو موسیقی بنادینے (Musicalisation of fiction) کا تجربہ ہے اور اس تجربے کو عملی شکل دینے کے لیے سر۔ رانا اسلوب اور موزوں شاعرانہ ٹکڑوں سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن ہمیں بعض تفصیلات ایسی بھی ملیں گی جن میں شاعری کو نثر کی تزئین کاری کے لیے نہیں بلکہ تشریح موضوع کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ایسی تفصیلات میں اس نوع کی Device نے خالص تکنیک کی صورت اختیار کر لی ہے۔

آخر میں ہم تین نئے ناول نگاروں کی چار تفصیلات کے تعلق سے ایک اور سوال اٹھانا چاہتے ہیں۔ ان میں سے ایک ناول غنفر کی دو ناولوں ”پانی“ اور ”کہانی انکل“ میں خالص تکنیک کے تجربے کئے گئے ہیں۔ پانی میں غنفر نے مثنوی سحرالبیان کی طرز پر ابواب کی تقسیم کی ہے اور کردار بھی اسی مثنوی سے مستعار لئے ہیں اور کسی حد تک داستانی اسلوب کو بھی برتنا چاہا ہے۔ ”کہانی انکل“ میں ہمارے معاشرے کی مختلف حالتوں کو ایک قصہ گو کی زبانی مختلف وقوعوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان دونوں تفصیلات میں بیان کئے ہوئے موضوعات کے لیے ان تکنیکوں کا استعمال ضروری تھا۔ کیا ہمارے بڑے ناولوں ”آگ کا دریا“ وغیرہ کی طرح غنفر کے یہ ناول اپنے موضوع کے لیے ان تکنیکوں کو جواز پیدا کر لیتے ہیں۔ دوسری طرف ”مکان“ اور ”دو گز زمین“ ایسے ناول ہیں جو راست بیان میں لکھے گئے ہیں اور ان میں راویوں اور مینوں کو بدلنے

کے علاوہ کوئی صنعتی تکنیک استعمال نہیں کی گئی ہے۔ ”دو گز زمین“ کے آخر میں دو طویل محظوظ ضرور موجود ہیں جو ناول کے موضوع کے مجموعی تاثر کو اور قوی بنا دیتے ہیں۔ لیکن ”مکان“ تو اس برائے نام تکنیک سے بھی محروم ہے مگر موضوع کی اندرت اور قوت اس میں پوری طرح موجود ہے مجھے کہنا صرف یہ ہے کہ ناول میں جو کام راست میا پے کے ذریعے لیا جاسکتا ہے اسے ہم صنعتی تکنیکوں کا محتاج کیوں بننے دیں۔

اسلوب، موضوع اور تکنیک کے تعلق سے آپ نے ان مباحث میں ایک طرح کا غلط سمجھ، ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی منطق اور تضاد و تردید کو بلاشبہ محسوس کیا ہوگا، لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو موضوع میں نے منتخب کیا ہے اس پر گفتگو کے نتیجے میں انہیں مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اسی لیے عاجزی کے طور پر میں نے ایک قاری کی حیثیت سے یہ مسائل آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں تاکہ میری طرح آپ بھی ان پر غور کریں اور ایسے تشفی بخش جوابات تلاش کر سکیں جنہیں سن کر میں ان سوالوں کی اذیت سے آزاد ہو سکوں جو مجھے فلکشن کے مطالعے کے وقت بار بار پریشان کرتے ہیں۔



Add. Department of Urdu
Lucknow University
Lucknow (U.P.) India

معاصر ادب کے سروکار: معلوم سے محسوس تک

علی احمد قاسمی



مجھے معاصر ادب کے سروکار پر گفتگو کرنی ہے

ایک سوال یہ ہے کہ سروکار سے مراد کیا ہے؟

اپنی ذات سے سروکار یا حیات دکائات سے سروکار؟

چونکہ یہ موضوع انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اہتمام مذاکرہ میں زیر غور ہے اس لئے بادی النظر میں یہی بات سمجھی جاسکتی ہے کہ ہمارے عہد کے ادیبوں کے یا معاصر ادب کے سماجی سروکار کیا ہیں اور اگر بعض لوگوں کو لفظ سماج سے جو ہے جیسا کہ ان دنوں انجمن بھی نئی تفہیمات و اصطلاحات کی تلاش میں ہے تو سماج کے بجائے سماجی تہذیب یا ذاتی نوعیت کے سروکار پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔ لفظوں و اصطلاحوں کے مباحث زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اصل مفہوم و مطلب تو انسان کی ذات اور کائنات سے ہے اس کے رشتے رچ و بچ اور کیف و کم سے ہے۔

یہ اچھی بات تو ہے کہ تمام طرح کی سیاست اور مصلحت سے بالاتر ہو کر ادب کے بنیادی اور بنجیدہ موضوع پر گفتگو کی جارہی ہے اور کی جانی چاہئے۔ آج اس کی بڑی ضرورت ہے لیکن ایسا پہلی بار نہیں ہو رہا ہے۔ ان موضوعات اور مسائل پر آریاب فکر و نظر نے پہلے بھی غور کیا تھا مختلف عنوانات کے حوالے سے خود ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ادب اور زندگی۔ ادب اور سماج، ادب، تہذیب وغیرہ کے بارے میں خوب خوب سوچا گیا، لکھا گیا اس حد تک کہ اس پر رد عمل بھی ہوا۔ اس سے انکار بھی کیا جانے لگا چونکہ اس انکار کی اساس اس قدر کمزور اور غیر حقیقی تھی اس لئے یہ منطق اور مدت زیادہ دیر تک نہ چل سکی اور چل بھی نہ سکتی تھی کیونکہ صرف ادب ہی نہیں اس پوری کائنات کا مرکز و محور انسان ہی ہے اور اس کے سروکار اس کی جدوجہد اور عمل رد عمل سے ہی زندگی کا سفر طے ہوتا ہے۔ تہذیب و معاشرت کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ اب آپ نام اس کا جو چاہے رکھ لیجئے جیسے آج سروکار کا لفظ آگیا ہے اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے کثیریت و ثقافت وغیرہ کی اصطلاحیں زیادہ استعمال ہو رہی ہیں۔

تہذیب و ادب انگریزی جس انداز کی لئے لیکن حسن کی پرواز اپنے مرکز کی ہی طرف ہوتی ہے۔ یہ ایک آئین حقیقت ہے۔ جب زندگی کی یہ حقیقت ہمیشہ رہی ہے تو اس کے سروکار بھی رہے ہیں اور جب

سردکار اپنی مختلف شکلوں میں رہے ہیں تو پھر آج کے سردکاروں کی بطور خاص، اس قدر تلاش کیوں؟ یہ ایک تجسس، تحقیق و تلاش کا عمل ہے جس کا جائز ضروری ہوا کرتا ہے اور اس کا جواز بھی جائز ضروری ہے اسی سے فکر تحقیق کی ہی نہیں تنقید و تخلیق کی کمزوریاں بھی کھلتی ہیں جو ان دنوں بند سی ہو گئی ہیں۔ خوابیدگی اور خاموشی کی شکایت غلط ہو یا صحیح لیکن یہ شکایت غلط نہیں ہے کہ ان دنوں تنقید و تخلیق پر حاوی ہو گئی ہے اور شاید یہ غلط بھی نہیں کہ تنقید ان دنوں، بھٹی ساختیاتی اور نام نہاد نظریاتی بحثوں میں زیادہ الجھ کر رہ گئی ہے اس کی بھی وجہ شاید یہی ہے کہ جب تخلیق کے حوالے سے انسانی سردکاروں راست طود پر زنی مسکوں پر گنگو بند ہو جائے یا کم ہو جائے تو پھر تنقید کے بے راہ رو ہونے یا بے سہی اور یک رخ ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ تنقید تخلیق کو کمزور کہنے یا تخلیق تنقید کو گمراہ ان بحثوں سے زیادہ ضروری ہے کہ معاصر ادب اور معاصر ادب سے زیادہ معاصر حالات کا جائزہ لیا جائے جہاں سے یہ کمزوریاں جنم لے رہی ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے عہد کے سردکار مسائل، ترقی و تہدیلی وغیرہ کا تنقیدگی سے جائزہ لیں لیکن یہ کام بھی اتنا آسان نہیں۔ معاصر ادب اس کے مسائل اور اس کے افکار و اقدار کے قضیہ کا مسئلہ پیش نظر عار ہا ہے لیکن آج کے عہد کا کچھ زیادہ پیچیدہ یہ بات تو اس عہد کے بڑے بڑے سالار و دانشور بھی مان رہے ہیں۔ ساجد حسین نے صاف طور پر کہا ہے کہ ہم تاریخ کے سب سے خطرناک دور سے گزر رہے ہیں۔ ایڈورڈ سرچو سکی سے لے کر نامور سنگھ، پتھر پاڈے، عاشوک باچئی اور ان سے لے کر قمر رحیم، شمس الرحمن فاروقی، سید محمد عقیل، گوپی چند نارنگ، فہیم خنی وغیرہ نے بھی اس کی خطرناک اور کرب ناک کو مختلف طریقوں اور حوالوں سے تسلیم کیا ہے اور اب تو اس عہد کے ان افسانہ نگاروں نے بھی یہ بات مان لی ہے جو کبھی سماج اور سماجی سردکاروں پر بات طرز اور تکلف کا رویہ پاتے تھے۔ چنانچہ میں اپنی بات تو ایسے ہی افسانہ نگاروں اور فنکاروں کے ذریعہ آگے بڑھا رہا ہوں۔ اردو کے ممتاز افسانہ نگار سید محمد اشرف اپنے ایک مضمون ”میں اور میرا وقت“ میں لکھتے ہیں:-

”زمانہ و مکان کی ظہیرانہ و صوفیانہ بخششیں بہت قدیم ہیں۔ ان بحثوں کا کوئی فیصلہ کن نتیجہ آج تک سامنے نہیں آ سکا ہے۔ لیکن اتنی بات تو وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ زمانے کے معاملات مکان کے معاملات سے زیادہ پیچیدہ اور نسیب ہیں۔ حال جو سب سے زیادہ قریب ہے لیکن سب سے زیادہ دُعا دلا جیسے ہاتھ کی لکیریں آنکھ کے قریب لانے پر نظر نہیں آتیں۔“

لیکن حال کے سردکار واضح طور پر نظر نہ آنے کے اور بھی اسباب ہیں جو بہت اہم ہیں اور جن پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اسی عہد کے بختری کے ایک اہم افسانہ نگار مہیش نے لکھا:-

”آج کا ادیب گزرے ہوئے زمانے کے ادیب سے بہت مختلف ہے اس کا سماج اس کا وقت اس

کے مسائل، سنگمرش اور اس کی صورت حال کھانک روپ میں بدل گئی ہے، اسی لئے اپنے باہر کے سنسار سے اس کا تھما سان اور اس کا اندرونی کرب اور پھر دونوں کے تخلیقی اظہار کے مسائل اور اس کا اندرونی کرب اور پھر دونوں کے تخلیقی اظہار کے مسائل سبھی میں گہری تبدیلیاں، پیچیدگیاں، پریشانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ یہ بات ہندوستانی ادیب کے تناظر میں بطور خاص کہی جاسکتی ہے۔“

اسی لئے وہ سوال اٹھاتے ہیں کہ سوچتے اور بہت دیر تک ٹھہر کر سوچنے کا مقام یہ ہے کہ ہمارے ادب سے عام آدمی اور اس کے سروکار کیوں غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ تخلیق کے اس خیال سے کچھ لوگ پورے طور پر اتفاق نہ کریں۔ لیکن اس خیال کی نوعیت اور نزاکت کو گہرائی سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ہم آج ضرورت سے زیادہ اطلاعات، مشینوں اور بازار کے عمل و غل اور نفع و نقصان کے ماحول میں جی رہے ہیں۔ اطلاعات ہم کو باخبر تو ضرور کرتی ہیں لیکن بصیرت اور آگہی سے محروم بھی رکھتی ہیں۔ بازار اور میڈیا کا ضرورت سے زیادہ عمل و غل آپ کی اپنی پسند ناپسند اور تخلیقی ایجنج کو بری طرح متاثر کرتا ہے۔ جب چاروں طرف کا شور و غل ہو تو سرگوشیوں کے معنی و مطلب نہیں رہتے اسی طرح صارفیت سب سے زیادہ نقصان جذبات و احساسات کو پہنچاتی ہے۔ علم و اطلاعات زیادہ ہوتی تو تخلیق کا پیچھے رہ جانا فطری ہے تنہید آگے آ جاتی ہے لیکن اس تنہید میں بھی علم و اطلاعات فکر و فلسفہ زیادہ بولتا ہے تخلیق کا سوز گداز کم کیونکہ تخلیق اطلاعات سے زیادہ تجربات و مشاہدات سے ہوا کرتی ہے اور تجربے و مشاہدے کے لئے علم و اطلاع سے زیادہ سروکار۔ سنگمرش اور وابستگی کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ دیکھنا بھی چاہئے کہ اردو افسانہ اس جدوجہد اور سنگمرش کے کن راستوں سے گزر رہا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ان میں بھی صرف علم و اطلاع ہی ہو زندگی وہ عملی اور درمندانہ تجربے نہیں جو کسی بھی بڑی تخلیق کے لئے ضروری ہوا کرتی ہے۔ ان میں صرف سوچے ہوئے اور جانے ہوئے سنے ہوئے بھوگے ہوئے نہ ہوں۔ اسی کو ہندی کے ایک دوسرے مشہور افسانہ نگار ادے پرکاش نے پیٹھ دکھا کر چہرہ ہٹانے والی بات کہی ہے۔

حضرت کا ایک افسانہ ہے سا بھرا پیس جس میں ایک تخلیق کار ایک دلت بستی اور دلت کرداروں پر سچا افسانہ لکھنا چاہتا ہے اور وہ ان کے بارے میں صرف خبر یا اطلاع پر یقین نہ کر کے براہ راست ان کی بستی میں جاتا ہے تو وہاں کے حالات کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر حیران و ششدر رہ جاتا ہے پھر ایک دلت کردار چوریا سے ملاقات ہوتی ہے اور اس سے اپنا ماضی انصاف بیان کرتا ہے وہ کردار ادا کہتا ہے۔

”صاحب جانتا ہوں کہ آپ کیا لکھیں گے؟“

”کیا تم جانتے ہو کہ میں کیا لکھوں گا؟“

”آپ لکھیں گے کہ چھ پاڑی کے لوگ ناٹے اور کالے ہوتے ہیں ان کا شریر گندہ ہوتا ہے۔ دانت پیلے ہوتے ہیں۔ آنکھوں میں کچھ بھرا ہوتا ہے ان کے گال چپکے ہوئے ہوتے ہیں اور چھاتی کی ہڈیاں باہر نکلی ہوتی ہیں۔“

”میں یہ لکھنے نہیں آیا ہوں۔“

”تو کیا لکھتے آئے ہیں صاحب!“

”سوچنا۔!“

”کیسی سوچنا صاحب؟“

ایسی رچنا جس میں یہاں کے لوگوں کا اصلی حیون سما جائے۔ یہاں کی آتما اس میں پوری طرح رچ بس جائے۔“

اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ رچنا نقلی بھی ہوتی ہیں کم از کم اس دور میں ایسی رچنائیں زیادہ ہیں نقلی ہیں اور ان میں آتما موجود نہیں ہے۔ نقلی سے مراد یہاں یہی ہے کہ آج کی تخلیق میں آج کے عہد کی سنی ہوئی اور جانی ہوئی سچائیاں زیادہ ہیں بھوکی ہوئی کم۔۔۔ اسی لئے اس کہانی کا ایماء مار خالق چاہتا تو ہے کہ وہ دلت بستی کی آتما کو چھو لے لیکن ناواقفیت اور ناواقفگی کے کٹھن راستے اس کے اور اس کے افسانے کے درمیان دیوار بن کر کھڑے ہیں چنانچہ فکرو فن کے مابین بھی ایک اجنبیت اور دوری۔ کچھ تو صارفیت کے معروضاتی اثرات اور کچھ ہماری اپنی اہل انگری اور آرام طلبی جس کا ذمہ دار انسان کم آج کا مشین کرنا زیادہ۔ یہی وجہ ہے کہ دلت کردار بار بار کہتا ہے۔

”تم کشت نہیں جھیل سکتے۔ جاؤ چلے جاؤ۔ بھاگ جاؤ۔“

لیکن فنکار وہاں تو نہیں جاتا لیکن ایک دوسری مشکل میں گھر جاتا ہے جب پوری محنت اور مشقت کے ساتھ لکھی گئی رچنا کو دیکھ ایک اہم رسالہ کو رائے اشاعت بھیجتا ہے تو اس کے مدیر نے یہ کہہ کر لوٹا دیا۔

”اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رچنا کافی محنت سے رچی گئی ہے۔ رچنا کار نے فنکاری بھی خوب دکھائی ہے مگر فیسوں کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ رچنا ہمارے میگزین کے معیار پر پوری نہیں اترتی اس لئے کہ یہ آج کے زمانے کا ساتھ نہیں دیتی۔ یہ سائبر اسپیس میں فٹ نہیں ہوتی۔“

یہ ایک دوسرا بڑا مسئلہ اور ان ہی مسائل میں گھرے ہوئے ہمارے معاصر ادب کے سر دکار اور ہمارا فنکار۔ جن پر تنقید کی اور ایماء ہماری سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ذرا غور کیجئے کہ عام آدمی کے مسائل و مصائب پر لکھی ہوئی تخلیق آج کے سائبر اسپیس میں فٹ نہیں ہوتی۔ یہ ایک اشارہ ہے کہ آج کا عام آدمی

کہاں نٹ ہوتا ہے۔ آج عام آدمی کی سماجی حیثیت ہی کیا ہے۔ یہ سوال تخلیق کاروں سے بھی ہے کہ ان کے سرکار کیا ہیں اور اس سے زیادہ یہ کہ عام زندگی۔ معاشرہ اور عام آدمی کو جن کی تعداد ہمیشہ کی طرح آج بھی سب سے زیادہ ہے ان سے کیا سرکار ہیں۔

ذرائع ابلاغ کی کثرت سے عام زندگی کی اطلاعات اور واقعات ہو سکتی ہے لیکن کیا ایک بڑی تخلیق کے لئے محض اتنا کافی ہے یا اس میں ڈوب جانے۔ اپنے جسم و جاں میں اتار لینے اور خون میں تحلیل کر لینے کی ضرورت بھی ہوا کرتی ہے یہ الفاظ و نگران اسباب و عمل کی معرفت جو تخلیق کے طعن سے بھرتی ہے جہاں سے تخلیق کا دائرہ بڑا ہوتا ہے اور بڑے کردار بھی جنم لیتے ہیں یا کم از کم کہانی بڑی اور اہم ہونا شروع ہوتی ہے۔

میں اعتراف کرتا ہوں کہ ایک طرف ترقی کرتی ہوئی دوسری طرف انسانی و اخلاقی اقدار کے حوالے سے بگڑتی ہوئی ان صورتوں میں قدیم و جدیدہ آدرش اور اخلاق کے پانے روا نہیں ہو سکتے۔ یہ اس دور کی بات ہے جب زندگی کے طور پر انسان مرکز میں ہوا کرتا ہے لیکن نئی مشینی دنیا اور صارفیت کے ماحول میں انسان مرکز سے ہٹ گیا ہے۔ اب اقتدار، مال و دولت اور سیاست مرکز میں آ گئے ہیں۔ اب انسانی تہذیب کم اقتصاد کی تہذیب یا صارفانہ عمل ہی سب کچھ ہے اس نے آج کے اخلاق اور آدرش کے پانے تیار کئے ہیں جس میں تاجر سیاست دان و غیرہ تو ڈھلے ہی ہیں اب ادیب و شاعر بھی خوشی خوشی اس سانچے میں ڈھل رہے ہیں یا ڈھل چکے ہیں۔

قدرت کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ جب بھی کسی شے کی پانیاں ہوتی ہے۔ زیادتی اور کثرت ہوتی ہے تو وہ زیادتی اپنے ساتھ کٹ بھی لاتی ہے۔ ضرورت سے زیادہ شعور بہرے پن اور ضرورت سے زیادہ روشنی اندھے پن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہی حال انسانی اور سماجی رویوں کا بھی ہے۔ ان کیفیات اور حالات کے درمیان تخلیق کار ان ہی صورتوں کی ادھاک و آگاہی اور کبھی کبھی خطرناکی کی طرف فکراں اظہار کرتا ہے کچھ اس انداز سے اس کی تحلیل و تجسیم کرتا ہے کہ ان میں نہ صرف یہ کہ توازن پیدا ہوتا رہتا ہے بلکہ غور و فکر کے حوالے سے زندگی کے نئے راستے ہمارے چلتے ہیں کیونکہ زندگی تو ایک ایسا لامتناہی سفر کا نام ہے۔ دکھائے جانے اور ستائے جانے کے حوازی ایک لمبی دنیا آباد کرتا ہے جن میں موجود سماجی سرکار کے حوالے سے انسانی فکر و شعور۔ سوز گداز۔ تہذیب و ثقافت کی اپنی دنیا آباد کرتا ہے جو کاروباری دنیا سے مختلف ہوا کرتی ہے اس طرح سے وہ ایک نئی دنیا۔ نئے سماج کی تعمیر بھی کرتا ہے۔ تخلیق اگر صرف صورت حال کی منظر کشی پر ختم ہو جائے تو وہ بڑی تخلیق نہ ہوگی۔ عمدہ اور بڑی تخلیق صرف سماج کو درشتانی نہیں بلکہ بالواسطہ یا بلاواسطہ نئے انسان اور محنت مند معاشرہ کی تعمیر کا اشارہ بھی کرتی ہے۔ یہ تعمیر انٹگارے کی

نہیں ہوتی بلکہ فکر و شعور احساس و جذبہ کی ایک ایسی دنیا ہے تہذیب ہوتی ہے جہاں سے نئے اقدار اور نئے خواب جنم لیتے ہیں۔ نوئے نکھرتے ہیں اور پھر جنم لیتے ہیں۔

اگر آپ نفرتوں کا اظہار کر رہے ہیں تو وہ کہانیاں نفرت کی ہو سکتی ہیں لیکن اگر آپ نفرت کے خلاف لکھ رہے ہیں تو وہ ایک طرح سے محبت کی ہی کہانیاں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ آپ کے فکر و فن کا مقصد کیا ہے اور آپ نے خود محبت اور نفرت کے درمیان کے امتیازات اور نفرت کے اسباب کو کس قدر قریب سے سمجھا اور پیش کیا ہے۔ ان سب صورتوں میں آپ کا نظریہ حیات کلیدی رول ادا کرتا ہے۔

کرشن چندر نے ایک بار عابد سہیل کو لکھا تھا۔ ”سہیل خواب دیکھنا بند مت کرنا۔“ اور عابد سہیل نے اپنی سکت اور صلاحیت کے مطابق سارے خواب افسانوں میں بکھیر دیے لیکن عابد سہیل اور ان کے ہم عصر بزرگ افسانہ نگار اپنے خود ووں سے لوگوں سے خواب دیکھنے کے لئے کیوں نہیں کہتے اور اگر نہ کہا جائے تو کیا نئے لوگ خواب نہ دیکھیں گے۔ خواب دیکھنا ایک فطری عمل ہے اور خواب کا ٹوٹنا ایک سماجی عمل اردو کے نئے افسانوں میں خوابوں کے نوئے کا عمل تو ہے لیکن خواب دیکھنے کا عمل کم ہے بلکہ نہیں ہے۔ نیا اردو افسانہ تراشیدم، پر سعیدم اور شکستہ کے فلسفہ فطرت سے واقع نہیں لگتا۔ شاید اس کی وجہ اقدار کی پیچیدگی سر و کاروں کی بے یقینی صورتحال کی بے اعتباری یا ادراک و آگہی کی کمی بھی ہو سکتی ہے۔ آج کا لکھنے والا صرف صورتحال کو اس طرح بیان کرنے میں مصروف غرق رہتا ہے کہ اس کا کرب و درد تو ظاہر ہو جائے لیکن اس پر اضطراب و احتجاج اور اس سے زیادہ ترقی پسندی اور روشن خیالی کا کوئی شاہد ظاہر نہ ہونے پائے۔ اسی لئے یا تو وہ خواب دیکھنا ہی نہیں اور اگر دیکھتا ہے تو ظاہر نہیں کرتا شاید اس لئے کہ خواب کے لئے مقصد حیات ہونا چاہیے اور مقصد حیات کے لئے نظریہ حیات کا ہونا لازمی ہے اور وہ کسی نظریہ سے بندھنا نہیں چاہتا۔ کچھ نے تو یہ بھی کہا کہ اس چکر دیوں سے بچنے کے لئے خواب ہی دیکھنا چھوڑ دیا اور اگر خواب ہیں تو متوسط طبقہ کے وہ خواب ہیں جو آج کی ہوس پرست اور آرام دہ زندگی کے خواب ہیں۔

گزشتہ دنوں ٹی وی میں بتایا گیا کہ ایک تجزیہ کے مطابق ملک کی ۹۴ عورتیں مقابلہ ملک حسن دیکھنا چاہتی ہیں اور تقریباً ہی اوسط عورتوں کے جسم کی نمائش کے خلاف نہیں ہے۔ کم و بیش سماج میں بھی یہی جذبہ اور خواہش ہے۔ ۹۸ فیصد نوجوان اپنے پڑوسی یا قریب کی بہن اور دوست سے زنا کرنا چاہتے ہیں اور ۹۸ فیصد لوگ غریبوں، دلتوں اور بے سہارا لوگوں کو گیس جیمبر میں ڈال دینے کے حق میں ہیں۔ اس نوع کی اطلاعات میڈیا دے رہا ہے۔ اطلاعات سوچنا نہیں اور اشتہارات۔ جن کو جاننے کے لئے بصیرت کی روشنی کم خوف کا جذبہ زیادہ ابھر رہا ہے۔ مہندی کے مشہور افسانہ نگار اُدے پرکاش ان سوچناؤں کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ ”میں سچ بچ ڈرا ہوا ہوں۔ ان سوچناؤں اور اس گیان کے ایسے بے رحم اور غیر

انسانی چہرے نے لگا تار مجھے دہشت زدہ کیا ہے۔ میں اس سوچتا سے ڈر گیا ہوں کہ ہمارے دلش میں لگا تار غریبی بڑھتی جا رہی ہے۔“

لیکن ہندی کا یہ ترقی پسند افسانہ نگار اس خوف کے ملطن سے سوال پیدا کرتا ہے۔

”تو ایسے میں سوال اٹھتا ہے۔ وہ لوگ کون ہیں جو عرب عوام کو لیٹا کر پوری ہندوستانی روایت اور اس کی عظیم انسانی دردی وراثت کو برباد کر کے اس ملک کی ساری پونجی لوٹ کر این۔ آر۔ آئی بن جانے کے حق میں ہے۔ وہ کون ہیں جن کے لئے یہ نئی اقتصادی پالیسی اور ان سارے گلاب لائزیشن کا شور ہے۔ وہ لوگ کون ہیں جن کی حمایت کے لئے ہماری جمہوریت میں نوے کروڑ ایک ادب لوگوں کی نمائندگی کرنے والی حکومت آج کی عدالت کے سامنے ٹنگی، بے ایمانی اور غبن کی مجرم بنی کھڑی ہے۔“

سوالات اور بھی ہیں۔ بے رحم کھر درے اور سفاک لیکن حقیقتوں سے بھرے ہوئے۔ ضروری نہیں کہ ان کو اسی کھر درے انداز میں پیش کیا جائے لیکن یہ سچ ہے کہ بڑا ادب خواہ کسی زبان کا ہو ہمیشہ بڑے سوالات قائم کرتا ہے۔

مشہور فلسفی روسونے کہا تھا۔ کوئی بھی سماج یا کوئی بھی مہد صرف دو حالات میں سانس لیتا ہے۔ تہذیبی سے پہلے اور تہذیبی کے بعد۔ شاید ہم ایک اور بڑی تہذیبی کے دور میں قدم رکھ چکے ہیں، اسی لئے آج کے افسانوں میں سروکار کم ہیں اور سوالات اس سے بھی زیادہ کم۔ صورت حال کا اشاریہ ہے تجربہ نہیں۔ لیکن سوال تو یہ قائم ہوتا ہے کہ کیا محض اشاریہ سے ہم کوئی بڑی تہذیبی کی بنیاد رکھ سکتے ہیں۔ کیا ان تہذیبیوں میں شاعر اور افسانہ نگار کا بڑا اور تعمیری رول ہوتا ہے۔ کیا تخلیق سروکاروں کی تقدیر بدلنے میں اپنا رول ادا کرتی ہے۔ سوالات اور بھی ہیں لیکن فی الحال اتنا ہی!

Address: Deptt of Urdu, Allahabad University

Allahbad, (U.P) India



تین کتابیں، ایک رُخ: محمد مسلم عظیم آبادی

علی حیدر ملک

پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کا غیر صادق پور کی خاک ارجمند سے اٹھا تھا۔ وہی صادق پور جو علماء اور مجاہدین کا گوارہ تھا۔ اور جنہوں نے سید احمد شہید اور سید اسماعیل شہید کی تحریک جہاد اور ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی میں ہر طرح کی قربانیاں دیں۔ گھر اور جائیداد سے بے دخل کئے گئے، جلا وطن ہوئے، کالا پانی میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، گولیوں کا نشانہ بنے اور دار پر چڑھائے گئے۔ یہ علماء اور مجاہدین ہماری تحریک آزادی کے سرخیل اور ہمارے ہیرو تھے جن میں نے ”ہیرو تھے“ اس لیے کہا ہے کہ اب ہیرو کا مفہوم بدل گیا ہے۔

صادق پور کے عاشقانِ پاک باز طینت میں تین ماں جائے..... مولانا ولایت علی، مولانا عنایت علی اور مولانا فرحت حسین شامل تھے۔ ان تین میں سے پہلے بھائی مولانا عنایت علی (جو ٹھٹھلے حضرت کے نام سے مشہور تھے) پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کے پردادا تھے۔

مسلم عظیم آبادی ۱۸۸۸ء میں عظیم آباد کے تاریخی اور تاریخ ساز محلے صادق پور میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۷ء میں شہرِ ناپرساں کراچی میں بیوہ خاک ہوئے۔ انہوں نے اپنی خاندانی درس گاہ محمدن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سے میٹرک اور لی این کالج سے بی اے کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی (لاہور) سے ایم اے اور ایم او ایل کی اسناد حاصل کیں۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۸ء تک یعنی کم و بیش ۳۵ سال سینٹ کولیس کالج ہزاری باغ (اب صوبہ جھارکھنڈ) میں استاد کے فرائض انجام دیے۔ کراچی آمد کے بعد شی کالج اور نیشنل کالج سے بھی وابستہ رہے۔ اپنی ۸۹ سالہ عمر طبعی کے ۷۳ سال انہوں نے علم و ادب کی خدمت میں گزارے۔ اس عرصے میں انہوں نے شاعری، افسانہ نگاری، ڈراما نگاری، ترجمہ نگاری، تحقیق اور تنقید میں طبع آزمائی کی۔ ان کا وسیلہ اظہار تین زبانیں تھیں۔ اردو، فارسی اور انگریزی، مگر بنیادی وسیلہ اردو زبان تھی اور اسی میں ان کا کام کیفیت اور کیمیت دونوں اعتبارات سے اہم ہے۔

مسلم عظیم آبادی کی نگارشات ۱۹۰۳ء سے معروف و محترم تحریروں میں چھپنا شروع ہو گئی تھیں اور شاعروں، ادیبوں، مدیروں اور قارئین کی طرف سے ان کی نگارشات کو خاطر خواہ پذیرائی بھی حاصل

ہوئی۔

ابھی حال میں ان کے ایک لائق فرزند محمد اسلم نے اپنے والد مرحوم کی بکھری ہوئی قلبی کاوشوں کو سمجھا کر کے بیک وقت تین کتابیں شائع کی ہیں۔ شعری مجموعہ ”گلہائے رنگ رنگ“ افسانوں اور ڈراموں کا مجموعہ ”دعوت فکر“ اور مضامین و مقالات کا مجموعہ ”مقالات“

مسلم عظیم آبادی شاعری میں شاد عظیم آبادی کے شاگرد تھے۔

۲۰۰۴ء میں کراچی سے ایک کتاب ”علامہ شاد“ شائع ہوئی تھی۔ جس کے مولف سید نعمت اللہ نے مسلم عظیم آبادی کے کچھ اشعار شاد کی اصلاح کے ساتھ بھی شائع کئے تھے۔ شاد کی خود نوشت سوانح حیات ”شاد کی کہانی شاد کی زبانی“ مسلم عظیم آبادی نے خود مرتب کر کے شائع کرایا تھا۔

”گلہائے رنگ رنگ“ کے پہلے حصے میں نظمیں، غزلیں، مقطعات اور رباعیات شامل ہیں۔ ان میں نظموں کی تعداد زیادہ ہے جن میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے تنوع پایا جاتا ہے، لیکن ان کا اصل رجحان فطرت نگاری کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک نظم ”نیمچرل شاعر کا مرثیہ“ کے حوالے سے ڈاکٹر سید ابو الخیر شفی نے لکھا ہے۔

”مسلم صاحب کی نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری اور شاعر کا کتنا بلند تصور ان کے ذہن میں موجود تھا..... اس نظم میں نیمچرل شاعر کی شخصیت پر جو شعر ہیں ان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاعر اور اس کے طرز کلام میں رشتہ کیا معنی رکھتا ہے۔ یہ نیمچرل شاعر خود مسلم صاحب کی شخصیت کا اشارہ ہے۔“

اردو کے سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے تحریر کیا ہے۔

”ان کی نظموں میں چار مختلف رنگوں کے دھماکے ملتے ہیں۔ ایک رنگ غزلیت (Lyricism) ہے، دوسرا منظر نگاری ہے اور تیسرا فکر اور آزادی فکر ہے اس میں طنز بھی شامل ہے۔ یہ رنگ الگ الگ بھی نظر آتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ان کی اچھی نظموں میں ربط ہے، ارتقائے خیال ہے۔ خلوص ہے اور حسن کاری بھی اور یہ بڑی بات ہے۔“

جناب کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ طنز ان کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ عصری حالات و واقعات کو نظم کرتے ہوئے ان کے ہاں طنز کی کاٹ زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔ نظموں کے علاوہ اکثر غزلوں کے اشعار میں بھی طنز کی نشتریت پائی جاتی ہے۔

دوسرا حصہ ”واردات اشک و تبسم“ ایسی شعری تخلیقات پر مشتمل ہے جو عزیزوں دوستوں کے یہاں مسرت و الم کے موقعوں پر کہی گئی تھیں۔ یہ حصہ دراصل سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی ترمیم کرتا ہے۔ اردو شاعری کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ معاشرتی و تہذیبی زندگی کا محض عکس ہی نہیں بلکہ اس کا لازمی

جرحی رہی ہے۔ مسلم صاحب نے اسی روایت کی پاسداری کی ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ ان تقریباتی منظومات میں بھی انہوں نے شعری محاسن کا بڑی حد تک خیال رکھا ہے۔ ان سے بہت سے مشاہیر مثلاً سر فخر الدین، سر سلطان احمد، سر علی امام، ڈاکٹر پختاوند سہتا، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور سید علی اکبر قاسم کی یادیں بھی تازہ ہو جاتی ہیں۔

مسلم عظیم آبادی خود کو ایک محقق اور مفکر سمجھتے اور اپنی علمی تصنیفات کے ذریعے معاشرے کی اصلاح چاہتے تھے لیکن بقول خود ان کے.....

”زمانے نے دکھا دیا کہ جس ادبیات عالیہ پر شوق اور غر سے عمر کا بیشتر و بہترین حصہ صرف کر دیا ان کے قدرداں تو دور مایک غلط انداز نظر ڈالنے والے بھی نہیں۔“
آگے چل کر وہ افسانے کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

”دوسری طرف یہ شوق چھو کڑی کسی نہ کسی بہانے، بچے، جوان، بوڑھے عالم، جاہل سب کے پاس پہنچ جاتی اور آغوش شوق میں جگہ پاتی ہے۔“
اسی باعث وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے، لکھتے ہیں۔

”چنانچہ اصلاح معاشرت، مذہب، اخلاق، تعلیمات سے متعلق مجھے بڑی بڑی تصانیف و تقاریر میں جو کچھ کہنا تھا اور کہا اسے حتی المقدور افسانوں میں سمونا شروع کیا۔ ساتھ ہی یہ کوشش بھی رہی کہ دل چسپی ہاتھ سے نہ جانے پائے اور یہ خشک و محکمہ بن جائیں۔“
افسانوں کے تعلق سے یہ ایک اہم نکتہ ہے جسے انہوں نے پیش نظر رکھا ہے۔

ان کا پہلا افسانہ ”محبت اور جاہ و ثروت کی کشمکش“ یوں تو ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا، لیکن انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے یہ افسانہ اپنے زمانہ طالب علمی کے دوران یعنی ۱۹۰۶ء میں تحریر کیا تھا مگر بعض لوگوں نے اس کا سن تخلیق ۱۹۰۹ء بتایا ہے۔ اب اس کا سن تخلیق خواہ ۱۹۰۶ء تسلیم کیا جائے یا ۱۹۰۹ء اور سن تخلیق کو مد نظر رکھا جائے یا سال اشاعت یہ بات بہر حال واضح ہے کہ یہ اردو افسانے کے ابتدائی دور کا افسانہ ہے۔ اسی لیے مسلم عظیم آبادی کا شمار اردو افسانے کے اولین معماروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں رومانی عناصر اور سماجی مسائل کے ساتھ فکری پہلو بہت نمایاں ہے جو انہیں ان کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔ آج کل نسائی تحریک بہت زوروں پر ہے اس لیے اس زاویے سے بھی ان افسانوں کا مطالعہ کیا جانا چاہئے کہ مسلم صاحب عورتوں کے حقوق کے بارے میں کیا رائے رکھتے اور عورتوں اور مردوں کے درمیان کس طرح کے تعلقات کے خواہاں تھے۔ افسانوں کی طرح مسلم عظیم آبادی کے ڈرامے بھی رسالوں میں شائع ہوتے رہے مگر یہ کبھی اسٹیج یا پروے پر نہیں دکھائے گئے تاہم طویل مکالموں سے قطع

نظریہ ڈرامے کے فنی معیار پر پورے اترتے ہیں۔ اگر ہمارے ٹی وی محفل چاہیں تو اپنے بے سرو پا ڈراموں کے بجائے ان خیال انگیز ڈراموں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

”مقالات“ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، مضامین و مقالات کا مجموعہ ہے جو سات حصوں میں منقسم ہے مگر ساتویں حصے میں مضامین نہیں بلکہ مسلم صاحب کے نام بعض مشاہیر مثلاً شاد عظیم آبادی، مولوی عبد الحق، نصیر حسین خیال، قاضی عبدالغفار اور اسلم جہراچ پوری وغیرہم کے خطوط درج ہیں۔ ایک خط مسلم صاحب کا بھی ہے جو انہوں نے اپنے صاحبزادے محمد اسلم صاحب کے نام لکھا تھا۔ اس خط سے مسلم صاحب کی علیت اور اسلم صاحب کے علمی شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ بقیہ حصوں میں سیرۃ النبی (صلی اللہ علیہ وسلم) تصوف، عربی و فارسی ادبیات، بہار کے چند قدیم شعراء، کچھ خریفانہ باتیں اور دیگر متفرق مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین مصنف کے وسعت مطالعہ، ادب فہمی اور انصاف پسندی پر دال ہیں جو کہ ایک ناقد اور محقق کے لیے لازمی خصوصیات بھی جاتی ہیں۔ بعض مضامین کو متنازع بھی قرار دیا جاسکتا ہے جن سے مزید تحقیق کے درواہ ہوتے ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ میں ایسے لوگ شاذ شاذ ہی گزرے ہیں جنہیں نثر و نظم کی اتنی اصناف اور اتنے کثیر و وسیع مضامین و موضوعات پر قدرت حاصل ہو۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو مسلم عظیم آبادی کی حیثیت ایک نابغہ کی سی نظر آتی ہے۔ محمد اسلم صاحب مسلم مرحوم کی کتابیں شائع کرنے پر پوری اردو دنیا کی طرف سے مبارکباد اور شکرائے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کا یہ گم شدہ ہلکہ لڑاموش کردہ خزانہ ادب کے مورخین اور شائقین کے سامنے پیش کر دیا۔ ان کی ہر مظلوم جستجو اور ہر لگن سے توقع ہے کہ وہ اپنے قابل فخر والد کی بقیہ نایاب و کم یاب اور غیر مطلوب تصانیف کی بازیافت اور اشاعت میں بھی کامیابی و کامرانی حاصل کریں گے۔ انشاء اللہ!

Address: A-1011, Sector 11-B

North Karachi: 75850

Pr-021-6994365

M-0346-2505286



کئی چاند تھے سر آسمان

فیشن کا ایک سنگ میل

فیروز عالم

ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کے موضوع پر لکھے گئے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے مصنف شمس الرحمن فاروقی ایک نقاد، محقق، ماہرِ غالب و میر، شاعر، مترجم، صحافی اور افسانہ نگار اپنی ایک باقاعدہ شناخت بنا چکے ہیں۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ ان کی ایک نئی جہت ہے۔ یہ ناول جن موضوعات کا احاطہ کرتا ہے ان پر فاروقی صاحب بلاشبہ محض اپنی دید و دانش کی بنیاد پر فی البدیہہ گفتگوں بول سکتے ہیں۔ لیکن ناول کی حیثیت کو دستاویزی بنانے کے لیے انہوں نے کثیر مطالعہ بھی کیا ہے۔ ۸۵۳ صفحات پر مشتمل ناول کو چنگوئن بکس نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے یہ ناول پاکستان کے مشہور اشاعتی ادارے شہزادہ کراچی سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ مظہر سلطنت کے آخری زمانے میں حکمران طبقے کے ساتھ ساتھ عوام کی زندگی، آداب معاشرت، انداز گفتگو، دسترخوان، ملیح بات، زیورات، زبان، مکانات و باغات، غرض کہ انسانی زندگی سے متعلق ہر پہلو پر ناول نگاری نظر گئی ہے۔

ناول نگار نے اس ناول میں وزیر خانم کے کردار کو غیر معمولی دلکشی اور گہرائی کا حامل بنا دیا ہے جس کی وجہ سے وزیر خانم کو اس پوری داستان میں مرکزی نہیں تو بنیادی حیثیت ضرور حاصل ہو گئی ہے۔ وزیر خانم جو چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور ہوئیں، اردو کے ممتاز شاعر نواب مرزا خاں داغ دہلوی کی والدہ تھیں۔ ناول نگار نے اس بات سے انکار کیا ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ تاریخی ناول ہے۔ لکھتے ہیں۔

”اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے، لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے انھارویں انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی و ادبی سرکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۸۴۷)

حقیقت یہ ہے کہ اب تک اردو میں جتنے بھی ایسے ناول لکھے گئے ہیں جو بالا اعلان تاریخی ناول ہی کہلاتے ہیں۔ ان میں بھی بیشتر ایسے ہیں جن میں واقعات و حقائق کی صحت اور ان کے ڈرامائی امکانات اور اہم کرداروں کی شخصیت کے پیچیدہ پہلوؤں کو اس قدر خوش اسلوبی اور صداقت کے ساتھ بیان کرنے کا اہتمام نہیں ملتا ہے جتنا کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان میں“ ہے۔ لہذا اسے تاریخی ناول بھی کہا جائے تو کیا غلط ہے۔ چند کرداروں کو چھوڑ کر اس ناول کے تمام کردار اصلی ہیں اور ان سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ اس ناول کو تاریخی ناول قرار دیں یا نہ قرار دیں، یہ بات اتنی اہم نہیں جتنی اہم یہ بات ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان میں“ میں کئی ایسے حقائق پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے جن کے متعلق کسی تاریخی کتاب میں بھی تفصیلات درج نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر نواب شمس الدین احمد خان کے خلاف (ولیم فریزر کے قتل کے معاملے میں) مرزا غالب کی مبینہ جبری کے بارے میں تاریخ کی اکثر کتابیں خاموش ہیں لیکن قاروقی صاحب نے اس زمانے کے مختلف دستاویزات اور انگریز افسران کی ڈائریوں، روزناموں اور خطوط کی مدد سے اس واقعے پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ چونکہ مرزا غالب اور نواب شمس الدین احمد خاں کے درمیان تعلقات خوشگوار نہ تھے۔ (پٹنن والے معاملے کی وجہ سے) اور مرزا غالب نجی محفلوں میں ان کے خلاف لب کشائی سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، اس لیے نواب شمس الدین احمد خاں کو ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں گرفتار کیے جانے کے بعد فطری طور پر لوگوں کو ان پر شک ہوا اور اس شک کو حریتِ عقیدت اس سے ملی کہ فریزر کے قتل کے بعد سب سے پہلے اس کی لاش دیکھنے جانے والوں میں مرزا غالب بھی تھے۔

اس ناول کا کم و بیش پورا قصہ وزیر خانم کے گرد گھومتا ہے۔ وہ ایک ایسی شخصیت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ جو خود سر، بے باک اور بے خوف ہے اور سب سے بڑھ کر یہ اسے اپنے انفرادی وجود کا اس قدر احساس ہے کہ وہ اپنی زندگی کا ہر فیصلہ خود کرتی ہے۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کشمیر کے محمد یوسف سادہ کار کی سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔ ناول نگار بتاتا ہے کہ بچپن سے ہی اسے اپنے حسن پر ناز اور اعتماد تھا۔ کہتے ہیں:

”سات ہی آٹھ برس کی تھی جب اسے اپنے حسن، اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت، اور اس قوت کو برتنے کے لیے اپنی بے نظیر اہمیت کا احساس ہو گیا تھا۔“

وزیر خانم کو ان مشرقی خواتین کے اطوار پسند نہیں تھے جو شادی کے بعد زندگی بھر شوہر، ساس، سر اور بچوں کی خدمت کرنے، بچے پیدا کرنے، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھانے اور چولہے چوکے میں لگی رہتی ہیں۔ ان کی اپنی کوئی زندگی نہیں ہے۔ نکاح کے دو بول پڑھ کر وہ اپنے شوہر کی غلام بن

جاتی ہیں۔ اس طرح وزیر خانم ہمارے سامنے ایک مثالی نسائی کردار کے روپ میں نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے وزیر خانم کو تائیدی یا (Feminist) تیوروں کا حامل اردو فکشن کا پہلا تائیدی کردار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

وزیر خانم کی بڑی بہن جب اسے شادی کے لیے رضامند کرنے کی کوشش کرتی ہے تو وہ انکار کرتی ہے۔ دونوں بہنوں کی گفتگو سے ان کے مزاجوں کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

”..... اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں..... آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں آپلی آپ تو نہیں بنی۔“

”عورت کے لیے مرد ضروری ہے۔ مرد کے لیے عورت ناموس ہے اور عورت کے لیے مرد وارث۔“

”پہلے وارث ہی سہی، لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔“

”تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر۔“

”بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ حلال ہو گیا؟“

اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی من رکھو۔ میں شادی ہرگز نہ کروں گی، لیکن کرتی بھی تو ان موئے چڑھتی خوجے والوں، نگر گدے قلاعوڑی مولویوں، بھک منگے وظیفہ خوار نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔“

”اور نہیں تو کیا تیرے لئے کوئی نواب، کوئی شاہ زادہ آئے گا۔“

”شاہ زادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں

گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص۔ ۱۷۵)

آنے والے دنوں نے ثابت کیا کہ وزیر خانم نے جس مرد کو چاہا اسی سے شادی کی اور شاہ زادہ بھی اس کا مقدر رہا۔ البتہ سکون اور فراغت کے دن اس کی زندگی میں بہت کم آئے۔

اس کردار کے ذریعے ناول نگار غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ارادے کی مضبوطی اور کردار کی علو ہمتی کے باوجود کچھ اور بھی ہے جو انسانوں کی زندگیوں پر اثر پذیر ہوتا ہے اور شاید یہی حالت اس مغلیہ تہذیب اور سلطنت کی بھی ہے جو وزیر خانم کی آنکھوں کے سامنے زواں کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ وزیر خانم ہی کی طرح مغلیہ تہذیب بھی تمام خوبیوں کی حامل ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ انگریزوں کے ہاتھوں یا کسی اور بنا پر اس کی راہیں ہر قدم پر مسدود نظر آتی ہیں۔

پندرہ سولہ سال کے سن میں وہ انگریز افسر (جو اٹھائیس سال کی عمر میں ہی کپتان بن گیا تھا) مارشٹن بلیک کے ساتھ منسلک ہو گئی۔ مارشٹن بلیک اس سے بڑی محبت کرتا تھا اور اس نے وزیر خانم کے علاوہ کسی اور عورت کی طرف نگاہ نہ کی۔ وہ اسے بیوی بنانا چاہتا تھا لیکن تقدیر نے وفات کی اور ۱۸۳۰ میں ایک بلوے میں مارا گیا۔ وزیر خانم نے اس کے ساتھ چار پانچ سال گزارے۔ اس اثنا میں اسے دو بچے بھی ہوئے۔ بچے کا نام مارشٹن بلیک عرف امیر مرزا اور بیٹی کا نام سوفیہ عرف مگ جان عرف بادشاہ بنیم تھا۔ وزیر خانم کی بد قسمتی یہ تھی کہ نہ اسے مارشٹن بلیک کی املاک میں سے کچھ ملا اور نہ حکومت کی جانب سے گزارے کی رقم یا پینشن ملی۔ اس پرستم یہ کہ اس کے دونوں بچے بھی مارشٹن بلیک کے رشتہ داروں نے چھین لیے۔ بڑی کسمپرسی کی حالت میں وزیر خانم نے بچے پود سے دہلی کا رخ کیا۔

”بچوں کو اس نے رو رو کر پیار کیا اور وعدہ کیا کہ جلد ہی تم سے ملوں گی یا اپنے پاس بلا لوں گی۔ اب کے بعد انہیں ملنا نصیب نہ ہوگا، اس کا وہم بھی ان کے دل میں نہ تھا، لیکن اتنی بات تو سب دیکھتے تھے کہ ایک دور زندگی کا ختم ہو گیا اور بہت جلد ختم ہو گیا۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۲۳)

دہلی آنے کے بعد نواب شمس الدین احمد خاں سے وزیر خانم کے روادار قائم ہوئے اور جلد ہی وہ ان سے منسلک ہو گئی۔ ولیم فریزر جو وزیر خانم پر فریفتہ تھا، اسے اپنی پابند بنانا چاہتا تھا لیکن نواب شمس الدین احمد کی وجہ سے اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد فریزر سے نواب کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے چلتے گئے۔ اس کا خاتمہ فریزر کے قتل اور اس کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں کی پھانسی پر ہوا۔

نواب شمس الدین احمد خاں کے بعد وزیر خانم کی زندگی میں دو اور مرد آئے لیکن وہ بھی زیادہ دنوں تک اس کا ساتھ نہ دے سکے۔ آخر کار اب علی شادی کے دو تین سال بعد ہی راعی ملک عدم ہوئے اور مرزا غفر نے جب ساڑھے گیارہ برس کی رفاقت کے بعد موت کی آغوش میں پناہ لی تو زندگی بھر کی تنہائی وزیر خانم کا مقدر بن گئی۔ اتنا ہی نہیں اسے بے سرو سامانی کے عالم میں لال قلعہ بھی چھوڑنا پڑا۔

مظلیہ سلطنت اور وزیر خانم میں ناول نگار ایک طرح کی ہم آہنگی دیکھتا ہے اور دونوں ہی کو ہندوستانی تہذیب کے بدلتے ہوئے زوال آمادہ منظر کی علامت ٹھہراتا ہے۔ یہ بات ناول کے آخری پیرا گراف سے بھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

”اگلے دن مغرب کے بعد قلعہ مہارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پاکی میں وزیر، ایک بھل پر اس کا اثاثہ الیت، اور پاکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خان اور خورشید میرزا..... ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عادی تھے لیکن پاکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔“
(کئی چاند تھے سر آسمان۔“ ص ۸۴۵)

یہ تھا انجام اس لڑکی کا جس نے عہد کیا تھا کہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارے گی اور سماج اور حالات کے سپر نہیں ڈالے گی۔ اس نے اپنا عہد پورا کیا اور بڑے سے بڑے حالات میں بھی اس نے اپنی انا، خودداری اور پختہ ارادے پر حرف نہیں آنے دیا۔ یہ اس کی قسمت کی ستم ظریفی تھی کہ اس کی زندگی میں چار مرد آئے لیکن زندگی کے سفر میں منزل مقصود تک کوئی اس کا ساتھ نہ دے سکا۔
اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے مندرجہ ذیل شعر سے مستعار ہے۔

کئی چاند تھے سر آسمان جو چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تھہاری زلف سیاہ تھی

یہ شعر وزیر خانم کی زندگی پر بھی صادق آتا ہے اور مغلیہ سلطنت پر بھی۔ اس طرح وزیر خانم کو مغلیہ سلطنت کے آخری دور کا ایک مبلغ استعارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

فاروقی صاحب نے وزیر خانم کے کردار کو بڑی خوب صورتی اور سلیقے سے تراشا ہے۔ گویا امراؤ جان کی طرح خانم بھی اردو ناول کی تاریخ کا سب سے توانا نسوانی کردار بن گیا ہے۔ جس طرح امراؤ جان ادا کے ذریعے ہم لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں اسی طرح وزیر خانم اپنے اس کردار کے ذریعے ہم اپنے دور کی انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب و ثقافت، آداب معاشرت اور سیاست و معیشت کی بھرپور سیر کراتی ہیں۔ اس گفتگو میں امراؤ جان ادا اور وزیر خانم کا کوئی موازنہ مقصود نہیں اس لیے کہ دونوں کی دنیا ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان ادا کے مقابلے میں وزیر خانم کا کیونس بہت وسیع ہے۔ بچپن سے لے کر ناول کے ختام تک وزیر خانم کے کردار میں جس طرح کی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، مختلف حالات میں وہ جن نفسیاتی کیفیات سے دوچار ہوتی ہے، مختلف طبقوں کے افراد سے وہ جس طرح گفتگو کرتی ہے۔ اس کے کردار کی یہ تمام کروٹیں اسے اپنے عہد کا ایک نمائندہ کردار بناتی ہیں۔

وزیر خانم کی طبیعت میں خودداری کا جذبہ درجہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ بڑے سے بڑے حالات میں بھی اس نے کسی سے مدد کی خواہاں نہ ہوئی۔ باپ کی موت کے بعد بڑی بہن نے یہ جو یز پیش کی

کہ ”دونوں بڑی بہنیں اپنے حصے سے دست بردار ہو جائیں اور باجی کا مکان اور اثاثہ الیبت اور نقدی وغیرہ اگر کچھ ہو تو وہ سب چھوٹی کو دے دی جائے۔ منجملی نے فوراً اس پر صاد کیا، لیکن چھوٹی اس پر راضی نہ ہوئی۔ وہ خوب سمجھتی تھی کہ اس تجویز کے پیچھے میری محبت ہے، لیکن اس میں کہیں میرے بے سہارا ہونے کے احساس کا شائبہ بھی ہے۔ اس نے کہا کہ مکان اور تر کے سے جو کچھ حاصل ہو، اسے فتح پوری کے مدرسے اور جامع مسجد کو دے دیا جائے تاکہ والدین کی طرف سے صدقہ جاریہ قائم ہو سکے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۵۵۶)

تینوں بہنوں کے رشتوں میں وقت کے ساتھ آنے والے نشیب و فراز سے انسانی رشتوں کی بہت سی پیچیدگیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ اس کی ایک بہترین مثال وزیر خانم کی بڑی بہن کا کردار ہے جو ابتدا میں اپنی چھوٹی بہن کی صورت سے بھی بیزار تھی۔ لیکن آگے چل کر وہ اپنی چھوٹی بہن کے لیے اپنے حصے کا ترکہ بھی چھوڑنے کے لیے آمادہ ہو گئی۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنی چھوٹی بہن کی ہر طرح سے دلجوئی بھی کی اور اس کے بیٹے نواب مرزا سے اپنی بیٹی کی شادی بھی بخوشی کی۔

یہ فاروقی صاحب کی نظر کا کمال ہے کہ ماضی کی تاریخ کے دھندلکوں سے وہ ایک ایسے توانا کردار کو شناخت کر کے ہمارے سامنے لائے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر ”کئی چاند تھے سر آسمان“ جیسا ناول نہ لکھا جاتا تو ہم وزیر خانم کو اس طرح نہ کچھ پاتے۔

”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں زیادہ تر کردار تاریخی ہیں۔ بہادر شاہ ظفر، نواب شمس الدین احمد خان، مرزا انور، مرزا غالب، استاد ذوق، حکیم احسن اللہ خان، امام بخش صہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیا الدین احمد خاں، ولیم فریزر، مارشیل بلیک، وغیرہ تمام کردار تاریخی ہیں اور کمال یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے لفظوں میں ان کی ایسی تصویر پیش کر دی ہے کہ ان کے سراپے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن و مزاج سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔ مرزا غالب کا سراپا ملاحظہ کیجئے۔

”مرزا صاحب کا قد نہایت بلند و بالا، پیشانی اونچی، آنکھیں روشن اور مجسم، سینہ فراخ، کلاہیاں چوڑی اور گردن بلند تھی۔ ان کی رفتار حرکت واحد ہے بھری ہوئی لیکن عجیب یا نخوت سے بیگانہ تھی۔ نہایت گوارا رنگ، جسے میدہ شہاب کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ چہرہ داڑھی سے بے نیاز، لیکن بڑی بڑی خوبصورت نوکدار مونچھیں تو رانی وضع کی، گھنٹی بھنویں، لمبی پلکیں، نازک نازک ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم، ان چیزوں نے مل کر ان کے چہرے کو اس قدر دیدہ زیب بنا دیا تھا کہ دیکھتے رہے۔ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۳۳)

یہ ناول ایک مخصوص جہد سے متعلق معلومات کا خزانہ ہے۔ معلومات کو قہے کے پیرائے میں ناول نگار نے اسے دلکش انداز میں پیش کیا ہے کہ پورا مہر آنکھوں کے سامنے گردش کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ گردش ایام نے پیچھے کی طرف لوٹ کر ہمیں انیسویں صدی میں پہنچا دیا ہے اور سب کچھ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ قاری صاحب نے ایک ایک چیز پر گہری تحقیق کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ ناول جراثیم نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے یہاں تک کہ وہ فحشی باتوں پر بھی مختصر روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ مثلاً برٹش میوزیم سے متعلق تفصیلات، میوزیمز - News (لندن میں مکانوں کے پیچھے بنے کیرتج، جن میں کرایہ دار رہتے ہیں) تعلیم یعنی سادہ کاری (فالین بنانے کا فن) سکھانے کی تعلیم، جھگوں کی زندگی کے طور طریقوں وغیرہ کے بارے میں ایسی مستند معلومات بہم پہنچائی ہیں جو شاید براہ راست ناول نگار کی ذمہ داریوں سے علاقہ نہیں رکھتیں۔ کشمیری مصوری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”کشمیری مصوری میں خط کشی کی نزاکت نہ تھی۔ یعنی وہ لوگ مولے کو تلے یا چلی ہوئی لکڑی کی تختے سے تختے پر خاکہ اٹھاتے تھے۔ پہلے وہ لکڑی کو چیر کے تیل میں غرق رکھتے تھے تا آنکہ لکڑی خوب تیل پی کر اور بھی دو آتھ بلکہ سر آتھ بن جاتی۔ اب وہ نرم اور تقریباً کاغذ کی طرح گول پیٹنے کے لائق تو ہو جاتی، لیکن وہ بہت جلد ٹوٹ بھی جاتی تھی۔ اس لیے اب لاکھ کی ہلکی جھلی جھلی وقتے وقتے سے پھیری جاتی تھیں کہ لکڑی کے منہ پر چمک اور اندر مضبوطی آئے۔ ہر تہہ کے بعد لکڑی کو سائے میں رکھ کر سکھایا جاتا تھا کہ وہ گتے کی طرح محسوس ہونے لگتی۔ اب اسے تصویر کشی کے قابل قرار دیا جاتا اور مصوروں کے ہاتھ اچھی قیمت پر فروخت کر دیا جاتا۔“ (کلی چاند تھے سر آساں۔ ص ۷۱)

”کلی چاند تھے سر آساں۔“ جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے، بادی الخسر میں تو وزیر خانم کی داستان حیات ہے، لیکن یہ دراصل افکار و انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کا مرقع ہے۔ یہ وہ دور تھا جب عظیم الشان مغل سلطنت سمٹ کر دہلی اور اس کے اطراف تک محدود ہو گئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں انگریزی راج کا عروج ہو رہا تھا اور انگریز ملک پر قابض ہونے کے لیے ہر قسم کی سیاسی حکمت عملی سے کام لے رہے تھے۔ Everything is fair in love and war کے انگریزی مقولے کے مطابق ان کے لیے سب کچھ جائز تھا۔ ان کے جاسوس نوابوں اور امرا کے محلوں اور حویلیوں میں ہی نہیں بلکہ قلعہ معلیٰ تک میں موجود تھے اور انہیں ہر پہلے باخبر رکھتے تھے۔ ہندوستانی حکمرانوں پر انگریزوں کا غلبہ

قائم کرنے میں ان جاسوسوں نے بھی نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ ان کے علاوہ قوم میں غداروں کی بھی کمی نہ تھی، جنہیں اپنے مفاد کے لیے ملک کو غلام بنانے سے بھی مار نہ تھا۔ ”کلی چاند تھے سر آسمان“ میں فتح اللہ بیگ خاں نے ایسے افراد کی نمائندگی کی ہے۔ فتح اللہ بیگ خاں نے فریزر کے قتل کے بعد اس کی لاش پر گر کر نعرہ کیا تھا۔

”ہائے، شمس الدین نے تجھے نہ سمجھوڑا۔“ (کلی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۴۷۸)

اگرچہ انہوں نے یہ جملہ فریزر سے اپنی محبت، انگریزوں سے وفاداری اور نواب شمس الدین احمد سے اپنی دشمنی نکالنے کے لیے کہا تھا اور بعد میں جب انگریز افسران نے ان سے پوچھا تو یہ چلا کہ انہیں اس قتل کے حلقے کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ انہوں نے محض حکم یا کینہ کی بنیاد پر یہ خیال ظاہر کیا تھا، لیکن فریزر کے رشتہ داروں اور بھی خواہوں کی جو فریزر اور شمس الدین احمد خاں کی دشمنی سے واقف تھے، پورا یقین تھا کہ یہ قتل شمس الدین احمد خاں نے کرایا ہے۔ فتح اللہ بیگ خان کے اس ایک جیلے نے پوری تفتیش کا رخ نواب شمس الدین کی جانب موڑ دیا۔

اس ناول میں جہاں انگریزوں کی عیاریوں اور مکاریوں کو ظاہر کیا گیا ہے وہیں عوام میں ان کے تئیں بڑھتی نفرت اور غم و غصے سے بھی روشناس کرایا گیا ہے۔ ولیم فریزر کے مہذبہ قاتل کریم خان کی پھانسی کے بعد مسلمان، ہندو، چین اور سکھوں کا اس کے لیے دعائے مغفرت کرنا اس بات کا اشارہ ہے کہ عوام انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور وہ ایسے جیالوں کو پسند کرتے تھے جو انگریزوں کے خلاف آواز بلند کریں اور چاہرے و ظالم افسران کو کیڑا کر دار بنک پہنچائیں۔ اگر اس پوری صورت حال کا باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ۱۸۵۷ء کی مسلح بغاوت کا پس منظر بہت پہلے سے تیار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ وزیر خان جو ایک ایسے انگریز کی ساتھ رہ رہی تھی، جو اس سے بہت محبت کرتا تھا لیکن خود وزیر کی رائے انگریز کے بارے میں اچھی نہ تھی کیوں کہ وہ انگریزوں کے نزدیک رہ کر ان کی ذہنیت سے زیادہ بہتر طور پر واقف ہو گئی تھی۔ زیادہ تر انگریز ہندوستانوں کو غیر مہذب اور کمتر سمجھتے تھے اور ان کی زبان کا مذاق اڑاتے تھے۔ یہ خامی مارشلن بلیک میں بھی تھی جو وزیر خانم سے تو اچھی خاصی ہندی (جس کا نام آج اردو ہے) میں گفتگو کرتا تھا لیکن نوکروں اور دوسرے انگریزوں سے گفتگو کے دوران الفاظ کو بگاڑ کر بولتا تھا۔ وزیر خانم کو مارشلن بلیک اور دیگر انگریزوں کا یہ رویہ بہت برا لگتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اگر کوئی ہندوستانی کسی انگریز کو نقصان پہنچاتا تو اس کو خوشی ہوتی تھی۔ اس کی دلی کیفیات کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”وہ کہتا ہے چاہتی تھی کہ ہم اہل ہند تم فرنگیوں کو قاصب اور خائن اور غیر تصور کرتے ہیں اور یہی

وجہ ہے کہ ہمارے لوگوں کو تمہارے یہاں چوری کرنے میں عار نہیں آتی۔ دوسری بات یہ کہ تم ہمارے لوگوں کا احترام نہیں کرتے۔ تم لوگ یہاں بیوپار کرنے آئے تھے، پر تم لوگ توازنِ حالی دن کے سنے سے بھی بڑھے جاتے ہو۔ ہمارے بادشاہ کے اکبر آبادی قلعے کے دیوان خاص کو ہاورچی خانہ بنا ڈالا، سارے قلعے کو افغانوں اور جاٹوں اور مراٹھوں نے غارت کر بی ڈالا تھا، اب تم لوگ جو آئے تو اس کی ہنگی ہنگی یادگاروں ہی کو بیچ کھانے پر تلے ہو۔

وزیر کا سب سے بڑا دکھ یہ تھا کہ اسے مارشٹن بلیک اچھا بھی لگتا تھا اور اس کی قوم سے اسے اگر نفرت نہیں تو کراہیت ضرور تھی۔“ (کلی چاند تھے سر آساں۔ ص ۴۷۸)

انگریزوں کی ایک اور برائی یہ تھی کہ وہ کئی ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرتے تھے یا بغیر شادی کے گھر میں ڈال لیتے تھے۔ وہ ہندوستانی لڑکیوں کو صرف بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ تمام اختیارات ان کی انگریز بیویوں کے ہاتھ میں ہوتے تھے۔ پارٹیوں یا گھریلو دعوتوں میں بھی انگریز اپنی ہندوستانی بیویوں کو زنان خانے تک ہی محدود رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ اپنے بچوں پر بھی ان عورتوں کا اختیار نہ تھا اور ان کی رضامندی کے بغیر ان کے بچوں کو عیسائی بنادیا جاتا تھا۔

”کلی چاند تھے سر آساں۔“ کے مطالعے سے ہندوستانی اور انگریز ی تہذیبوں کے درمیان جاری اس شدید کشاکش اور بحران کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انگریزوں نے بادشاہ کا سالانہ وظیفہ بہت کم کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد اب کوئی بادشاہ نہیں ہوگا۔ اس کے باوجود قلعے میں دلی عہدی کے لیے مختلف سطحوں پر سازشیں کی جا رہی تھیں اور اس سرپرست بادشاہ کی سب سے چھوٹی بیگم نواب زینت محل تھیں جو کسی بھی قیمت پر اپنے بیٹے جواں بخت کو دلی عہد سلطنت بنانا چاہتی تھیں۔ مرزا غزو کی موت کے بعد ایک طرف تو وزیر خانم پاگلوں کی طرح ایک ایک کامنہ بکھی اور کبھی پھر رہی تھی کہ ”بچوں ذرا ٹھیک سے دیکھ لیجیے، میرے صاحب عالم بے ہوشی میں ہیں، ان کی جان نہیں نکلے۔“ (کلی چاند تھے سر آساں۔ ص ۸۳۳)

لیکن دوسری طرف نواب زینت محل کو خوشی تھی کہ اب ان کے بیٹے کو دلی عہد سلطنت بننے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ انگریزوں نے مرزا غزو کی دلی عہدی بھی اس شرط پر قبول کی تھی کہ بہادر شاہ ظفر کی موت کے بعد بادشاہت ختم ہو جائے گی، قلعہ مطلق خالی کر دیا جائے گا اور مطلق العنانی کی تمام علامات بالکل ختم کر دی جائیں گی۔ اس کے باوجود نواب زینت محل کا یہ رویہ ان کے بیٹے دیوالیہ پن اور خود غرضی کا ثبوت ہے۔

ناول میں قلعہ اور اہل قلعہ کی بد حالی، ان پر دن بدن انگریزوں کا کستا ہوا گلہ، اس پوری

صورت حال کی تفصیل انتہائی موثر اور حقیقی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

مصنف نے ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں انیسویں صدی کے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری اور تاریخی صداقت کے اہتمام کا اس قدر لحاظ رکھا گیا ہے کہ مختلف علاقوں کی ملبوسات، آداب گفتگو، زبان، اشیائے خورد و نوش، مہمان نوازی، تہواروں اور تقریبات کا انعقاد، شعر و شاعری کا عام ذوق اور شعری محفلوں کا پابندی سے انعقاد، امراء و رؤسا کا اردو کے ساتھ ساتھ قاری سے شغف، گمروں میں کام کرنے والے مختلف ملازمین، ان کی درجہ بندی (Hierarchy)، ان کی تنخواہ، فوج سے حلقہ تفصیلات، فوج کا بازار، کسی کام کو شروع کرنے سے قبل چڑتوں اور جھوٹوں سے مشورے کرنا اور مولویوں سے قال کھلوانا، غرض اس عہد کی روح اور تہذیبی تصور حیات کی حقیقی تصویر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔

ناول میں کہیں کہیں جزیات نگاری کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ کم ہوتا محسوس ہوتا ہے لیکن حقیقت میں اسے کمزوری نہیں خصوصیت سمجھنا چاہیے کیوں کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔ شمس الرحمن قاروتی کا مقصد اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اس ہندوستانی ماحول کو حقیقی انداز میں پیش کرنا رہا ہے جو خود ہماری مظلیموں اور انگریزوں کے سیاسی جبر کی وجہ سے زوال کا شکار ہو گیا۔ ناول کا ایک کردار وسیم جعفر (وزیر خانم کی بیٹی کا پڑپوتا) اپنے آباؤ اجداد اور ان کی تہذیب کے بارے میں سوچتا ہے۔

”کیا انہیں کچھ اندیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی رد اس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظام اقتدار جلتے ہوئے ملک کا گاڑھا دھواں بن کر سمندر میں تحلیل ہو جائے گا اور اس سے جو انقلاب پیدا ہوگا، اس کی غلج میں حافظے زائل ہو جائیں گے اور یادیں گم ہو جائیں گی؟“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۱)

شمس الرحمن قاروتی نے مذکورہ عہد کی تہذیب و معاشرت سے متعلق کئی اہم امور کا ذکر بار بار کرتے ہوئے ماضی کو زعمہ کیا ہے اور قاری کو احساس دلایا ہے کہ ہمارا ماضی کیا تھا اور آج ہم کہاں ہیں۔ مصنف نے بہترین فضا بندی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ماضی کی اشیاء کو بار بار سامنے لا کر ان کی تہذیبی روح کو ہم پر آشکار کر دیا ہے۔ ماضی جو ہمارے لیے ایک بند کتاب کی طرح ہے جیسے ہم کھولنا چاہتے ہیں، لیکن وہ کھلتی نہیں ہے۔ لیکن مسلسل کوشش اور دلچسپی سے اس کے اوراق آہستہ آہستہ کھلنے لگتے ہیں اور پھر پوری کتاب یعنی پورا ماضی ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس بیان کو اس ناول کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ جس سے ہمیں اصل قصے کے بنیادی سروکاروں اور فنی

اشاروں کا پتہ چلا ہے۔ ناول کا چوتھا باب ”کتاب“ علامتی انداز میں ہمیں ماضی کی اہمیت سے واقف کراتا ہے۔ یہ دراصل وہ تمہید ہے جس کے بعد فاروقی صاحب آقا زاصل قصے کا کرتے ہیں۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان۔“ کا پلاٹ اس قدر مربوط ہے کہ ایک باب کے ختم ہوتے ہوتے اس میں سے دوسرے باب کا پس منظر طلوع ہوتا دکھائی دینے لگتا ہے۔ قصے کا تانا بانا کچھ اس طرح کا ہے کہ قاری کا تجسس ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور وہ یہ سوچتے ہوئے ورق گردانی کرتا رہتا ہے کہ دیکھئے آگے کیا ہوتا ہے۔ اس ناول کا ایک ایک لفظ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے اس ناول کو دوسرے بہت سے ناولوں کی طرح آپ محض ادھر ادھر سے پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے۔ جس کا سبب ہے اس کا وہ تسلسل جس نے پورے ناول کو ایک لڑی میں پرو رکھا ہے۔

اپنی اور تمام خصوصیات کے ساتھ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ اسلوب بیان کا بھی ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس ناول میں تہذیب کے جتنے رنگ ہیں اتنے ہی رنگ اس زبان کے بھی ہیں جو اس تہذیب کی عکاسی کرتی ہوئی چلتی ہے۔ مختلف علاقوں کی زبان اور لب و لہجہ بھی ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس ضمن میں دہلی، راجستھان، کشمیر اور اتر پردیش کی زبان خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ جہاں ضرورت ہوئی ہے، مصنف نے ہندی الفاظ سے بھی خوب کام لیا ہے۔ کشمیری اور راجستھانی لب و لہجہ کا فرق اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیے۔

”کہاں جاؤ گے؟ پوچھنے والے کے لہجے میں واڈی لالوب کے گوجروں کے آہنگ کی شیرینی تھی۔ مشہور تھا کہ وہ گیت بھی گاتے ہیں تو قرآن کی قرأت کے رنگ جھلکنے لگتے ہیں اور میاں کی بولی پر اب بھی راجپوتانے کی کرخت اینٹ کی سرخی والے رنگ بے تکلف بکھرے ہوئے تھے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۷۷)

نثر میں تشبیہات کا خوب صورت استعمال کم دیکھنے میں آتا ہے لیکن ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں اس کی بھی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ دو مثالیں پیش ہیں۔

”محمد یحییٰ کے منہ پر قلبی سکون کی ہلکی ہلکی ارتعاش آمیز روشنی کی چھوٹ تھی، جیسے صبح کا ذب کے وقت لولا ب کا پانی۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۹۴)

”بوند پڑتی تو چمن سے یوں سوکھ جاتی جیسے سُرُخ توڑے پر دودھ کی چھینٹ۔“

(کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۱۰۱)

محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال ہماری روزمرہ گفتگو میں تو کیا ادبی تحریروں میں بھی بہت کم ہو گیا ہے۔ محاورے اور ضرب الامثال صرف کلام کی زینت نہیں ہیں، بلکہ معنی کی وسعت اور کلام

میں زور پیدا کرنے کا وسیلہ بھی ہیں۔ ان کی وجہ سے گنگو اور تحریر میں جان آ جاتی ہے اور اس کی اثر پذیری دو چتر ہو جاتی ہے۔ محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال خاص طور سے خواتین زیادہ کرتی ہیں۔ اس ناول میں خواتین کی گنگو میں ان کی مخصوص تعلیمات کے ساتھ ساتھ ان کا استعمال بھی خوب ہوا ہے۔ ناول میں استعمال ہونے والے بعض محاوروں اور ضرب الامثال کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

محاورات: نال گڑنا، جگر کباب ہونا، پھولے نہ سانا، بار پانا، چھاتی پر مونگ دلنا، گنگا نہانا، بیڑا پار ہونا۔

ضرب الامثال: حیلے روزی یہاں نے موت، مرا ہاتھی بھی سو لاکھ کا، جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے، آدمی۔ آدمی انتر، کوئی ہیرا کوئی کنکر، ڈھاک کے تین پات، کانی کو کون سرا ہے، کانی کامیاں، باپ پر پوت پتا پر گھوڑا، کچھ نہیں تو تھوڑا تھوڑا، پی کے پاشن سردھرو، دھرو جن پر سیس، ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں، جس کا ہاتھ اس کا ناؤں، شیشی کھیشی، ساٹھا پاٹھا، سرڈولی پاؤں کھا آئیں بیوی نو بہار۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ تخلیق نثر کے اعتبار سے بھی ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ایسی خلافتانہ اور خوبصورت نثر جو قاری کو محسوسات کی ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے۔ الفاظ کا بر محل استعمال اور جملوں کی ساخت نے اس ناول کی نثر کو وہ اثر عطا کیا ہے کہ اچھے اشعار کی طرح انہیں بھی بار بار پڑھنے اور سردھننے کو جی چاہتا ہے۔ کچھ مثالیں پیش ہیں۔

”ماضی ایک انجینی ملک ہے اور باہر سے آنے والے اس کی زبان نہیں سمجھ سکتے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۱)

”میری نیک بخت بیوی کو اللہ نے اچانک یوں اٹھالیا جیسے میرے عالم تاب نوک خار سے شبنم کو چپ چاپ اٹھا لیتی ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۵۷)

”شوہر قطعہ حیات کے لیے صرف فیصل عی نہیں ہوتا، وہ اس قلعے کا ہاسی بھی ہوتا ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۹۳)

”گھرانوں کے ماضی کی بھول بھلیاں اور قوموں کی تاریخ کے طلسمی بیج و خم میں پوشیدہ راہدار یوں میں ایسے کتنے عی واقعات کے نقوش زمانہ حال کے دھوکے اور گرد میں محو ہوتے چلاتے جا رہے ہیں۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۹۶)

”عشق کا سورج طلوع ہونے سے پہلے اپنی گرمی سے زمین والوں کے سخت دلوں کو نرم، خشک مٹی کو گرم اور ہیزم حیات کو جلنے کے لیے آمادہ کر دیتا ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۲۵)

”اس روشن خوشگوار کمرے کی نرم کرنیں وزیر خانم کے بدن کے چاروں طرف رقص کناں لگتی تھیں اور رات کا مجسم آسمانی رنگ اس طرح اس کے سارے وجود سے جھلک رہا تھا“ گویا وہ لڑکی کے بجائے کوئی غیر زمینی وجود ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۳۹)

”انہیں (شمس الدین احمد خاں) وزیر کے بدن سے نسائی کشش کی لہریں اس طرح اٹھتی اور بل کھاتی ہوئی اپنی طرف آتی ہوئی لگ رہی تھیں جیسے وہ جتنا کی بچ دھار میں کسی ہلکی سی ناؤ میں کھڑے ہوں اور جہا کی لہریں ان کی ناؤ کو چھونے کے لیے دور دور کے کناروں اور گہرائیوں سے آرہی ہوں۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۳۸)

”اس کی میٹھی آواز کانوں میں یوں اترتی چلی گئی جیسی بہترین شراب کا ٹھلی ڈالنے کا کام وہاں کو گھلتے کرتا ہوا سینے میں اتر جائے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۵۳)

”کاتب تقدیر کے ایک ہاتھ میں قلم ہوتا ہے اور ایک ہاتھ میں تلواریں۔ قلم جو لکھتا ہے، تلواریں اسے کاٹ بھی دیتی ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۵۷۳)

شمس الرحمن فاروقی نے اس ناول میں انیسویں صدی کی دفتری زبان، سرکاری حکم ناموں اور خطوط کے علاوہ نجی مکاتیب کے بھی عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعے سے انیسویں صدی کی زبان کے مختلف اسالیب سے بخوبی آگاہی ہو جاتی ہے۔ ناول میں نواب شمس الدین احمد خان کا ایک فارسی مکتوب اور اس کا اردو ترجمہ بھی اسی زمانے کے بہترین اسلوب میں کیا گیا ہے اور اگر اصل فارسی سامنے نہ ہو تو بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ مکتوب نگار نے یہی زبان استعمال کی ہوگی۔

”خان عزیز القدر شجاعت نشان میر حکار محمد کریم خان بر مارو بسلامت باشند۔ باعث تحریر آنکہ۔ شہنشاہ دار الخلافہ فرخندہ بنیادی باشند از مدت سہ ماہ کم و بیش ولاکن شہنشاہ امر ضروری بابت خریداری، سگان حکاری تا ہنوز انجام نہ دادہ باشند وہم بچ پرچہ اطلاع و اخبار در این بابت نہ فرستادہ اید تا حال.....“

ترجمہ: ”خان عزیز القدر شجاعت نشان میر حکار محمد کریم خان بھر مارو بسلامت رہیں۔ باعث تحریر آنکہ۔ تم کو دار الخلافہ فرخندہ بنیاد میں عرصہ تین مہینے کا ہونے آ رہا ہے اور تم نے خریداری سگان کے امر ضروری کو سرانجام نہیں دیا ہے اور نہ ہی کوئی اطلاع بھیجی ہے.....“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۴۶۸)

مصنف نے شعوری طور پر کوشش کی ہے کہ ناول میں جس زمانے کے واقعات پیش کئے جا

رہے ہیں، زبان بھی اسی زمانے کی استعمال کی جائے۔ مصنف کے لفظوں میں۔

”میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطہ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۸۵۳)

اس مقصد کے حصول کے لیے موصوف نے اس زمانے کی لغات سے خاص طور سے استفادہ کیا ہے اور ناول کے آخری صفحات میں کتابیات کے تحت ان تمام لغات کا حوالہ بھی دیا ہے۔ کیا ہمارے عہد میں کوئی ایسا ناول نگار ہے جو اس قدر تحقیقی ذہن رکھتا ہو؟

فالباً ۱۹۹۵ء کے ”شب خون“ کے ایک شمارے میں الیاس احمد گدی کے ناول ”قائرا میرا“ (جسے ۱۹۹۵ء) کا ساہتیہ اکادمی انعام بھی ملا) پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے لکھا تھا کہ ”قائرا میرا“ ایک اچھا ناول ہے لیکن بڑا ناول نہیں بن سکا۔“ کئی چاند تھے سر آسمان“ لکھ کر انہوں نے بڑے ناول کے معیارات متعین کر دیے ہیں اور بتا دیا ہے کہ بڑا ناول کیا ہوتا ہے اور اس کی کیا خصوصیات ہوتی ہیں۔ یہ ناول اردو ناول کی تاریخ کا ایک سنگ میل ہے اور آئندہ جب ناولوں پر گفتگو ہوگی تو ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا نام اردو کے چند اچھے ناولوں کے ساتھ ضرور آئے گا۔

بہترین طباعت اور پروف کی خامیوں سے پاک اس گراں قدر ناول کی اشاعت کے لیے ہم اردو والوں کو پچھوئن بکس کا شکر گزار ہونا چاہئے۔ خدا کرے محترم شمس الرحمن فاروقی ایسی ہی عمدہ تخلیقات پیش کرتے رہیں اور ہم ان سے فیض یاب ہوتے ہیں۔



تری خامشی، مری چشم وا..... ایک تجزیہ

نسیم عباس

افکار جالب ساتھ کی دھائی کے رجحان ساز شاعر ہیں۔ ان کی شاعری اپنے غیر روایتی، غیر مقلدانہ رویوں، ہتھی تجزیوں اور نامانوس شخصیات میں جو احساساتی اور فکری عمق رکھتی ہے، وہ نئی نظم کو ایک وقار بخشی ہیں۔ افکار جالب کی نظریہ سازی روایات فکری کے ساتھ ساتھ اجتہاد پر مشتمل ہے۔ ان کی نظموں میں سامراجی ثقافت، ذات کے الجھاوے، اقتدار کی ٹوٹ پھوٹ اور سماجی عدم تسلسل کی بازگشت ملتی ہے۔ ”تری خامشی، مری چشم وا“ یہ نظم اپنی صحت اور فارم کے اعتبار سے نثری ہے جو کہ ان کے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ افکار جالب نثری نظم کے حامیوں میں سے تھے لیکن انہوں نے خود نثری نظمیں کم لکھی ہیں۔ مذکورہ نظم میں مصری صورت حال، فرد کی ذات، داخلی و خارجی انتشار اور سماجی بحران کا ایک علاج صوفی تجربے میں تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ نظم نثری نظم کے فکری معیارات اور فنی لوازمات پر پورا اترتی ہے۔ علامت، استعارہ، فرد کی سماجیاتی تاریخ اور اس کی وجودیاتی بے اختیار کی بھرپور وضاحت ہے۔ افکار جالب زندگی کی یکسانیت سے کبھی سمجھوتہ نہیں کرتے۔ وہ زبان کے امکانات سے ایک نیا جہان متنی مرتب کرتے ہیں جو غیر تخلیقی اور غیر جمالیاتی نہیں۔

مذکورہ نظم کے پہلے دو مصرعوں میں ایک ایسی زندگی (جان) کی تصویر ابھرتی ہے جو نا انصافیوں، محکومیوں اور مردہوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے۔ تیسرے مصرعے میں یہی جان خود کلائی میں یوں مخاطب ہوتی ہے۔

دل جوئی کی خاطر کہتی ہے: ابھی دھیرج رکھو!

غموں کے بیان کو دہانے کے لیے شاعر خود سے مخاطب ہے جو کہ چوتھے مصرعے میں لفظ ”مہر“ کا روپ دہار لیتا ہے اور ایک تضاد کیفیت ٹوٹ پھوٹ کے توازی لے آتے ہیں۔ یہی ٹوٹ پھوٹ (غموں سے بڑھ حال ہو جانا) جو کہ پہلے مصرعے میں غم کے بے روگ و بے باک بیان سے واضح ہوتا ہے۔ اب اسی توڑ پھوڑ کو شاعر ”دل“ سے جڑتا ہے۔ صبر ذات کے استحکام اور تنظیم کا جوہر ہے۔ مہر بہر حال ہمت اور دل کے مضبوط ہونے سے ہی عبارت ہے۔ پانچویں مصرعے میں غیر مستحکم اور خنجر ہی دل کو ایک ”چیز“ کہہ دیا ہے جو کہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار چیزیں ہی ہوتی ہیں۔ چھٹے مصرعے میں پھر ”چیز“ کی

ماہیت کی وضاحت کر دی ہے۔

دل ٹوٹا ہوا تو دل ہی نہیں اک چیز ہے
چیزوں کا مفہوم ہی ریزہ ریزہ ہونا ٹھہرا
چوتھے مصرعے کے صبر پانچویں مصرعے کی ٹوٹنے والی چیز اور جنرل دل کی ساتویں مصرعے میں یکجائی
صورت ملاحظہ ہو۔

یہ جانتا ہوں: دل چیز نہیں! کیفیت صبر ہے 'طرف' ہے
آٹھویں مصرعے میں 'چیز' کی ساخت پر داخت کا دوبارہ بیان دیکھیے۔
کوئی چیز ہو آدی تن من سچ کے لے لے، یہ بھی امانتیں ہیں
مصرعے میں 'چیز' کی مزید وضاحت: ناقص تشریح کا اشارہ یہ ہے کہ چیز خرید و فروخت اور تجارت کا مظہر
ہے جبکہ اسم اشارہ 'یہ' 'دل اور صبر' کے لیے لایا گیا ہے کہ یہ 'دل اور صبر' امانتیں ہیں۔ آٹھویں مصرعے
میں دل اور صبر کو خدا کی امانتیں قرار دے کر اس کے بدلے میں کیا پیش کیا جائے۔ یہ اسٹیمپا نماز، سوچ
کی مفلسی کا عندیہ بھی ہے اور لفظی رعایت سے صبر کا دوسرا نام بھی.....
یہ بھی گزر اوقات کا ایک بہانہ ہے اپنانے کو اپنا ہی لیں گے
اپنے آپ سے کھینچنے کی تدبیر کریں گے
دیکھنے کو خوش خوش ہی رہیں گے

افکار جالب، صبر کو داخلی کیفیات کی پتا دہا مانتے ہوئے بھی اسے اطاعت سے مشروط قرار نہیں دیتے،
بلکہ ذات کی شکست و ریخت، خوف اور اذیت کا واحد سہارا سمجھتے ہیں لیکن اسے اپنانے کے لیے ہر وقت
تیار بھی ہیں تاکہ دوسروں کو خوش دکھائی دیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ فرد اور سلج کا تعلق اجنبیت اور بیگانگی کا
شکار نہ ہو۔ باطنی دنیا سے خارج تک کی یہ مکاشفت، ان کے شعور اور لاشعور کی تہہ داریوں کی وضاحت
کرتی ہے۔ وہ زندگی کے مروجہ سانچوں کے تذبذب کے لیے صبر پر قانع ہیں۔ مذہب کی رو سے صبر کے
بعد انسان کی اطاعت کا اگلا مرحلہ 'شکر' ہے۔ شاعر 'شکر' کے خاموش لمحے تک رسائی کے لیے حوصلے کے
رنگوں سے زندگی رنگتا چاہتے ہیں تاکہ حوصلہ و حوصلہ و شکر کے پرسکون اور چلہ لمحے کو حاصل کر سکے اور اس
لمحے میں وہ شکر کے جملہ لوازم بخوبی نبھائے۔

آخری مصرعوں میں افکار جالب خدا سے ہم کلام ہیں۔ یہ ہم کلامی، باہنیت کے سبب دعا کی شکل میں
ڈھل گئی ہے کہ یا تو میری ذات کی کلیت کا انجذاب کر پھر اس کا انتشار کر اور یہ انتشار بھی کلیت کا ترجمان
ہے یہاں سے ان کے جذبات کی تنظیم و تربیت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ 'بہانت کا صبر' کو فرد کی آزادی

خیال کرتے ہیں۔ سماجی صورت حال سے بیزار شاعر اپنے مشاہدات و تجربات سے قدرت کی داینگلی کا طلب گار ہے۔

نظم کا عنوان اپنے پس منظر میں ایک الگ روحانی رونا دہ ہے جس میں شاعر اپنے وجودی اظہار کے لیے قدرت کو ”تری خامشی“ اور خود کو اس خاموشی سے فیض یاب ہو کر ”مری چشم دا“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ افکار جالب کے تخلیقی وژن کا منطقی پہلو ہے۔

فنی حوالے سے یہ نظم ”نادر ترا کیب“ ہم توانی الفاظ صوتی آہنگ اور ہندی ڈکشن کے سجاوے سے خزینہ دار بن گئی ہے۔

کیفیت مبرّ دل نادر نقد جان نادر ترا کیب ہیں بے جا حکموں نا انصافیوں محرومیوں ایسے ہم توانی کے الفاظ سے صوتی آہنگ کے بھرپور تاثر قائم کیا ہے۔ ریزہ ریزہ لے لے خوش خوش کی تکرار دیدنی ہے۔ رابطہ (:) ”عمایہ اور فجائیہ (!) کی علامت کا استعمال بھی معنی خیز ہے۔ مکالماتی فضا نظم کے ڈرامائی لب و لہجہ کو مزید توانائی بخشی ہے۔ اس نظم میں تنظیم کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ پہلے دو مصرعوں میں ”دعگی (جان) کا ذکر چوتھے مصرعے میں مبرّ پانچویں مصرعے میں دل چھٹے مصرعے میں چیز توں میں مغلسی دسویں میں مجبوریاں حیر حویں میں بندگی پندرہویں میں شکر انیسویں میں عدل بیسیویں میں رضا“ ایسے بنیادی الفاظ سے نظم کا تار و پود منطقی تربیت سے بنا گیا ہے۔

زیر تجزیہ نظم افکار جالب کے شعری احساس کی ترجمان ہے انہوں نے انسانی سماج کی غیر انسانی اقدار کو موضوع بنایا ہے جو کشیدہ وجود کی تلاش اور اقدار کی بازیافت کی مثالیت سے مملو ہے!



لفظ جن کے ریشوں میں میرا ہو بولتا ہے

نسبیل نسیم

جب موت اور ظلم کی وحشی آنکھیں

روشن دالوں اور درپچوں سے

جھانکنے لگتی ہیں

میں شاعری کی

(جینے کی کوئلیں چمکتی شاعری کی)

خندوں میں پتاہ لیتا ہوں

بلند کو ساروں پر سے جب آبار گرتی ہے تو یہ نہیں دیکھتی کہ زمیں پر پڑے ہوئے ایک پتھر پر اسے گرا ہے مگر دوسرے پر نہیں۔ وہ بھرپور انداز میں گرتی ہے اور اپنی مرضی کا راستہ بناتی ہے۔ بھرپور انداز سے گرنے سے ایک مترنم آواز پیدا ہوتی ہے۔ کچھ کی رائے میری اردو ادب میں نثری نظم کے حوالے سے ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب جناب سعادت سعید کا مجموعہ کلام ”شیاخت“ میری نظر سے گذرنا تو پیدا ہے اور بھی مضبوط ہوگی۔

اردو شاعری کے حوالے سے ہمیں ایک مزاج بتا ہوا ہے کہ جو ”دل سے نکلے اور دل میں اتر جائے“ وہی اچھی شاعری ہے۔ یہ بات بھی ہم میں سے ہر ایک جانتا ہے کہ شاعر کا تعلق جذبات سے ہے اور نثر کا فکر سے، مگر یہاں میرا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ جو شخص جذبات رکھتا ہے وہ فکر سے عاری ہے یا جو فکر رکھتا ہے اس کے اندر جذبات کا ظلم بٹا نہیں ہوتا۔ جذبات اور فکر کو ہم عام محنتوں میں الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ بات صرف اظہار کی ہے اور سعادت سعید کی شاعری میں جذبات اور فکر کا بھرپور احتجاج موجود ہے۔ ”شیاخت“ اس اظہار کی ایک اچھی اور اہم مثال ہے۔

”شیاخت“ کی نظمیں ایسے پرندے کی مانند ہیں جو اپنے ہی وجود کی گہرائیوں میں غوطے لگاتا ہے۔ پھر ابھرتا ہے۔ ابھر کر ایک دائرے کی صورت میں معاشرے میں موجود بیجان، انتشار، بد امنی، بد حالی کے سروں پر منڈلاتا ہے ان کا جائزہ لیتا ہے اور بلاخر کسی قبر کے سر ہانے بیٹھ کر روئے لگتا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود کا جواز تلاش کر رہا ہے۔

”شیاخت“ کی نظموں میں سہج، سادہ، سادہ میں موجود رشتے، رشتوں سے وابستہ مقامات، سیاست گویا ہر چیز کو

گہرے طفر کا نشانہ بنایا ہے۔ طفر کے جو شتر لگائے گئے ہیں ان کی کاٹ بہت تیز اور گھاؤ بہت گہرا ہے۔ وہ جاتیں جو عموماً سب لوگوں کے مشاہدے میں آتی ہیں لیکن بیان کی جرأت کسی کسی کو نصیب ہوتی ہے سب "شناخت" میں دھنکی ہیں۔ رائج الوقت سکے کھونے ہیں

اور نئے سکے نایاب
رائج الوقت کرنسی کے ویلوں سے
روشنی خریدنے کی خواہش نے
ہمارے سینوں کو روشن اندھیروں سے
بھر دیا ہے

مروجہ رشتوں کی چھتریوں تلے
ماؤں کا پیار نہیں ملتا
بہنوں کی انسیت اور بھائیوں کا اخلاص
تجارت ہو کے رہ گیا ہے
منافع خوروں اور بیچوں کی تجارت !

(لا حاصلی تمام رشتوں کا.....)

یہ نظم پڑھ کر مجھے کارل مارکس کی ایک بات یاد آگئی کہ انسانی رشتے فرد کے اقتصادی صورت حال کے گرد گھومتے ہیں، لیکن یہ نظم اس سے بھی آگے کی بات کرتی ہے۔ معاشرے میں پیدا ہونے والا بیجان و احتکار معاشی و معاشرتی بگاڑ کو "شناخت" میں جس انداز سے پیش کیا گیا ہے وہ ایسے شخص ہی کے بس کی..... بات ہے کہ جو اس معاشرے کے جہاں فرد کے مختلف چہرے ہیں، سب پر گہری نظر رکھتا ہو۔ نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کس قدر حساس ہے اور زمین پر ہونے والے تغیرات کو خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں محسوس کرتا ہے اور بیان کرنے کا انداز منفرد ہے۔

وہ کہ ہارودی بہوں، بناگوں اور نیزوں سے
زمینوں، جھونپڑیوں اور رہ گزاروں کو
پاک کرنے کے لیے آیا تھا
مرنے سے قبل
اس کی
ز"اموش بنگی سے

تمہارے غلیوں نے بھی تو
جھر جھری ملی ہوگی!

(آخر شب کی تیز بے رحم ہواؤ)



اور یہ بھی دیکھئے:
نہیں انہیں!
تمہارے کانوں پر تو
لکچر ٹروں نے کارکنٹ کر دیے ہیں
چلیوں پر لوہے کی پتیاں سجادہ ہیں
تمہیں کیا مظلوم جبر کی ہواؤ!
تمہیں کیا مظلوم!
اعظیوں کے چراغ
بکھر رہے ہیں!
اصحابِ جسموں کی ڈالیوں سے
جھڑ رہے ہیں

(آخر شب کی تیز بے رحم ہواؤں)

”شائستہ“ اس شاعر کا مجموعہ کلام ہے جو اپنے ارد گرد کی اشیاء پر گہری نظر رکھتا ہے اور اس کے ساتھ اسے
اپنی ذات پر مکمل اعتماد اور بھروسہ ہے اور یہی اعتماد اسے اقوامِ عالم کی موجودہ صورتِ حالات پر کڑی ضرب لگانے
کی طرف مائل کرتا اور قاری کو فکر کی طرف مدعو بھی کرتا ہے

ماں! تمہارے لہو کی قسم
ہمارے جنازے اٹھانے والا کوئی نہیں ہے
ہم اپنی لاشوں کا بوجھ اپنے کندھوں پر دیکھے
قبرستانوں کی جانب رہ گئے ہیں
ہمارے جسم خوں سے لدے ہیں
قبرستانوں میں پہنچے ہیں
گود کن شراب، الخون، چرس کے نشوں میں بدست
ہماری قبریں کھودنے کے لیے

کے ماتھے ہیں
چالیں گزلیں کی چادروں کا
تھاڑا کرتے ہیں
بے فکر مردے دفن کرنا
ان کا کاروبار نہیں ہے

(ہم سورج کی مانند.....)

”شناخت“ کی ہر نظم ایک سوالیہ نشان بن کر ہمارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔ علامتی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔

زمین کہ ہماری آرزوؤں کا خواب تھی۔

ہمارا ضمیر تھی.....

قبرستان ہو گئی ہے۔

لیکن یہ قبریں معمولی قبریں نہیں ہیں۔ یہ قبریں محرومیوں کے بھولوں سے آراستہ قبریں ہیں۔ کائنات کے اسرار کھولتی آنکھوں کی قبریں ہیں۔

بدن میں توانائی کھلاتی

استریوں کی قبریں بھی ہیں

دیواروں کو گھو بے ہمتاتے

لہو کی قبریں بھی

درعشاں کھکشاں کی

قبریں بھی ہیں

نایاب انسانوں کی بھی!

(زمین کی ہماری.....)

قبر کا تصور ان کی نظم ”آؤ اپنی قبریں اپنے ہاتھوں سے کھودیں۔“ میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ تصور پوری کتاب پہ حاوی ہے۔ بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ پورے مجموعہ کلام کا نچوڑ ہے:

ہم نے آگے بڑھنا ہے

..... زندگی کے ساتھ ساتھ.....

مٹی میں مل کر

مٹی ہو جانا

ہمارا مقدر نہیں ہے

مٹی پودے کا گاتی ہے

زگمگم، گلاب، چنبیلی

اور گل ہوا داد و دی کے

جہاں شاعر نے اس قدر سخت، کڑوے اور کھردرے حقائق کی نقاب کشائی کی ہے، وہیں ایک ہلکی سی لہر
رومانیت کی بھی نظر آتی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہواؤ تم تو اس کے کالوں کی

لوہیں چھو کر آئی ہو

ادھر سے پھر گزر دو تو اس سے کہنا

ممکن ہو تو میرے حیر و شب سناؤں میں

اپنی آواز کی رونقیں بھر دو

مری وہشت ناک تنہائیوں میں

اپنے سانسوں کی

خوشبو ہی لے کر آؤ

مجھے شانت کروا

(اپنے تاریک کمرے کی.....)

ہمیشہ سے ہمارا یہ المیہ رہا ہے کہ ہمارے شعراء اور نقول کی بحث میں الجھے ہوئے ہیں خود کو جدید تو کہتے
ہیں، لیکن پھر بھی روایات کے ساتھ بری طرح سے جڑے ہوتے ہیں۔ اس بحث سے قطع نظر جب ڈاکٹر سعادت
سعید کی شاعر پر نظر دوڑائیں تو خواہ وہ ”نون آشوب“ ”کلی بن ہو“ ”بانسری چپ ہے“ ”گلاب“ ”شناخت“ تو اس
کلام کو جدید نہیں بلکہ مابعد جدید کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

بہت سے اردو شعراء اور خاص کر افکار جالب نے اردو شاعری کو جس طرز افا سے روشناس کر لیا ڈاکٹر
سعادت سعید کا شمار بھی ان شعراء میں کیا جانا چاہئے۔

یہ صحیح صورت حال کا تقاضا ہے۔ آئیے اس کا خیر مقدم کریں!

افسانہ بننے کی بات

سائرہ غلام نبی

”ایک تھا بادشاہ..... ادھر کہانی شروع ہوتی، اور ادھر میری اکٹاہٹ۔ بچپن ہی سے مجھے بادشاہوں کی ایک طرح کی بے روح کہانیوں سے کچھ بغض سا تھا۔ اہا میری الجھن دیکھ کر، مجھے اپنے پاس بلا لیتے اور دوسری کہانی سنانا شروع کر دیتے:

’اچھا سنو! ایک تھا بادشاہ اور اس کی شہزادی کا نام تھا سائرہ‘۔ میں ذوق شوق سے سنتے ہوئے یکدم ٹھٹھک جاتی اور فوراً جھٹلانے لگتی، خود پر نظر ڈالتی اور کہتی۔

”نہیں اہا یہ تو جھوٹی کہانی ہے۔“

”بیٹا! کہانیاں تو جھوٹی ہی ہوتی ہیں۔ دل سے گڑھی جاتی ہیں۔“ کچھ نیم دلی سے اہا کی بات پر یقین کر کے سننے میں منہمک ہو جاتی کہ اہا کا زور بیان ہوتا، لہجے کا اتار چڑھاؤ، جو رفتہ رفتہ دلچسپی بڑا کر ہی دیتا اور وہ جھوٹ بچ لگنے لگتا، میں خود کو شہزادی فرض کر لیتی۔ اور اُس کے احساسات کے ساتھ اپنے احساسات کو نرٹیم کر دیتی۔ اُس کے ساتھ ہنسی اور اُس کے ساتھ روتی۔

یہ سلسلہ زیادہ دن نہ چل سکا، مگر افسانے کے لمس سے یہ میری پہلی آشنائی تھی۔ پھر اہا کوئی کہانی کار تو تھے نہیں، جو مجھے اسی ایک شہزادی کی کہانیاں سننے سے انداز میں ڈھال کے سناتے۔ وہ تو سیدھے سادے ایک ناظر تھے، جو دنیا کو جیسا دیکھتے تھے، اپنے دل حسب انداز میں سنا دیتے، روز کے عمومی واقعات..... ”آج یوں ہوا،“ ”آج دوں ہوا“ زندگی کرتے ہوئے، زندگی سے جنم لیتے واقعات، جن کا تانا بانا بنے بغیر من و عن (ویسا ہی) کہہ دیتے۔

اس بچپن میں تو وہ کہانیاں مکمل زندگی لگا کر تھیں۔ جلد ہی پچھتا ہاتھ چھڑا کر لڑکپن میں داخل ہوا تو جیسے یہ بدحوہ واقعات پھیکے پھیکے لگنے لگے، نہ واقعات کا تسلسل رکتا تھا، نہ کہانی ختم ہوتی تھی۔ گویا ”سوپ“ سیریل تھا۔ ایک دن کے بطن سے جنم لیتا جیسے دوسرا دن..... ایک کہانی کے بطن سے جنم لیتی دوسری کہانی، الف لیلہ کی شہزادی کی طرح.....

وہی کشادگی وقت نے حلا کی تو ہوا چلا کہ یہ کوئی ظلم کدے سے ڈھونڈ کر لائی جانے والی سحر انگیز کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ تو وہ واقعات ہیں جو اہا کو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں،

اور وہ ہماری دلچسپی اور تجسس کو دیکھتے ہوئے روداد کہہ ڈالتے ہیں۔ سپاٹ اکہرا واقعہ، جس کا صرف پیش منظر ہوتا تھا ابا کے جذبات، اُن کے احساسات، اُن کا اس واقعے کے پس منظر سے ربط، اور اُن کے رویوں کے رد عمل جاننے کی خواہش مند ہونے لگی۔ یہاں مجھے مایوسی ہوتی۔ بس یہ کہانیاں تھیں۔ نئے پن کی وجہ سے ان میں دلچسپی بھی ہوتی۔ ہم اس بیان سے اکتاتے بھی نہیں کہ ہمارے سماجی رشتے میں باہم مکالمے کی صورت بھی یہی تھی، اور ہماری گفتگو ان ہی واقعات کے سہارے آگے بڑھتی بات سے بات نکلتی چلی جاتی واقعہ سے واقعہ جوتا چلا جاتا۔ اللہ اللہ خیر صلاً.....

اسی دوران طلسم ہوش رُبا سے 'تعارف ہوا، رانی کھنکی، طلسم حیرت' داستان امیر حمزہ وغیرہ۔ یہاں تک کہ باغ و بہار، فسانہ عجائب، اس کے بعد فسانہ آزاد۔ معرکہ روم و یزید، پانچویں کے ہوئے ان کہانیوں میں شہزادے تھے، شہزادیاں، خادما، خواجه سرا، اور بزرگ، جہاں کہانی کے بہاؤ میں روکاؤٹ ہوئی وہاں بزرگ خطر نما سامنے آ جاتے، ہیر و کو منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے ایک گولہ دے دیتے، گولے کے پیچھے پیچھے شہزادے صاحب منزل مقصود چھو کر گوہر نایاب اُچک کے لے آتے۔ کہانی کا تسلسل غیر منطقی انداز میں آگے بڑھ جاتا، اور پھر سب ہی خوشی رہنے لگتے۔ کہانی کہنے والا ابتداء سے خیر کے ساتھ ہولینا، اور شر کا قلع قمع کرنے نکل کھڑا ہوتا ہیر و نایاب اعلیٰ صفاتی کرداروں کے بے شمار چہرے تھے، مگر سب کی سیرتیں یکساں تھیں۔

اس تکرار اور یکسانیت سے اکتا کر مجھے ایک بار پھر ایسی کہانیوں کی جستجو ہوئی، جس میں 'میں' یعنی انسانی وجود کی موجودگی یقینی ہو، ان ہی دنوں غلام عباس کا "اور کوٹ" ہاتھ لگا۔ لکھنے والے کے نام و مرتبے سے واقفیت کے بغیر پڑھ ڈالا تو اس "اور کوٹ" کے اندر کے احوال نے جیسے مجھ میں کیفیات کا اٹھ کھاسا در کھول ڈالا۔ بہت سامنے کی حقیقت لیے عام سا واقعہ جس میں منافق معاشرے کے چہرے پر پڑا دبیز سا قباب بہت نفاست سے اُتارا گیا تھا کہ میں نے اپنے وجود کو چھتھروں میں ملبوس پایا۔ اور میں کھیا کر رہ گئی۔ مجھے یاد ہے کہ اُن ہی دنوں خدیجہ مستور کی "راستہ" پڑھی تھی۔ یوں لگا جیسے میں نے سلیم کے لہس کو خود چھو لیا ہو۔ آغا ہار کے "گلاب دین چٹھی رساں" کے ساتھ ساتھ میں نے اس کے دکھ اور پھر اس کی تنگی کی سرشت پر شر کو غیر محسوس طور پر غالب آتے دیکھ کر حیران رہ گئی کہ "بھئی ہونا تو یوں ہی تھا۔ اور پھر اسی طرح بیدی کے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی دلہن بن کر، مدن کے گھر آگن میں رہتے سہنے لگی۔ منٹو کے سوگند می کی "ہنک" مجھے ذاتی ہنک لگی۔ "کھول دو" کے ڈاکٹر نے شاید مجھ سے ہی کہا تھا کہ "بہت تھکن ہے، کھول دو۔" اور پریم چند کا "کنن" پڑھتے ہوئے مادھو، گھیسو کے ساتھ سب کچھ بھول بھال

کر، بھوک مٹانے میں بٹ گئی۔

مجھے فکشن کی اس صنف، یعنی افسانہ طرازی، جو دراصل سچ۔ سے بھی آگے کی خبر دے رہا تھا، بہت اپنا اپنا سالگا۔ اپنے جیسے انسانوں کا قصہ، جو اس بے رنگ کائنات میں اپنے دکھوں، المیوں سے نبرد آزما تھا، کہیں خوف زدہ تھا، کہیں خوابِ نر اُسا جذبہ رکھنے والا، کہیں امید و آس کو دامن سے ہاتھ دھنے والا۔

اپنی مسرتوں، خوشیوں سے رنگ بھر رہا تھا۔ جو میرے اندر کے سچ کو جھوٹ سے الگ کر رہا تھا۔ تخیل، گہرائی میں جا کر وہ کچھ جان رہا تھا جو عمومی نظر سے ادجمل تھا، اور پیش کش کی ہنرمندی سے وہ اپنی ہی بات معلوم ہوتی تھی۔

ان افسانہ طرازیوں میں اجنبیت کی بجائے مانوسیت کی فضا تھی۔ جس کی سحر انگیزی نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا، اور میں جذبیوں، خواہشوں اور رویوں کی جانچ میں دلچسپی لینے لگی، جہاں بہت کچھ حقیقت ہوتے ہوئے بھی تخیلاتی امکانات سے، نئے راز آشکار کر رہا تھا۔

اس صنف میں داستانی کہانی کے بنیادی عناصر جوں کے توں رہے، مگر وقت کے ساتھ نظر نامہ بدل گیا۔ افسانہ جو کرافٹنگ یا فسوں طرازی کا ہنر ہے، عقلی اور سائنسی دور میں ہی ممکن تھا۔ بقول آڈن، ”زندگی تو وہی ہے، بس تناظر بدل گیا ہے۔“ جیسے جیسے کہانی میں سیاسی، سماجی حوالہ داخل ہوتے گئے، زندگی کی گہرائی میں جا کر، اس کا تجزیاتی شعور پختہ ہوا، ویسے ویسے کہانی میں فسوں کاری کا عنصر بھی بڑھتا گیا۔ انسانی لگاؤ اور فکر مندی کو براہِ راست نہ کہانے پر اثر گزارنے بلکہ محالیااتی عنصر کو بڑھا دیا۔ ایک آغاز، وسط، انجام، پھر درمیان میں منطقی ترتیب میں تعمیری ربط نے عام سے واقعہ کو تخلیقی اُچھادے کر اس میں معنویت سمودی۔ اور آرتھک طرزِ اظہار نے چھوٹی سی کسی بھی بات کو افسانہ بنا دیا۔ کہیں سے افسانے کی تخلیقی پہچان ممکن ہوئی۔

افسانے میں ارتقاع کے تجربے تو اتر سے ہونے لگے، پیچیدہ احساس و خیال، انسانی نفسیات کی موشگافیاں، عصری حسیت، زمانی و مکانی شعور کا قصہ، افسانے کی موضوعی صورت ابھارنے لگے۔

زحریت، ہزیمت، ابہام، علامت، نمیشل وغیرہ کئی تجربے اس صنف میں کیے جا رہے ہیں۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ معنی خیزی کے ساتھ، دروہنا ذات کی کرب ناکی اور آس کی دروہندی کا احساس، ایک عام سی کہانی کو خاص افسانہ بنا رہا ہے۔

معنویت اور افسانویت کو آمیز کرتے ہوئے، کہانی سنانے کے عمل سے آگے نکل کے

لکھنے کے عمل یعنی Narration میں داخل ہوئی ہے، تو گویا زندگی گرفت میں آگئی ہے، اور تصورات کی فلسفیانہ تعبیر کی بھی عملی شکل ہوئی ہے، جس میں تاریخ کی متکلیف کے رنگ بھی جھلکنے لگے ہیں۔

سو یہ تھی، کہانی کی توسیعی شکل، یعنی: فسانہ بننے کی مختصری داستان!



غزل

عین سلام

اعترافِ زوال سے آگے نہیں گیا
دیکھا میں کس کمال سے آگے نہیں گیا
ماضی میں رہ کے حال سے آگے نہیں گیا
میں حدِ انفعال سے آگے نہیں گیا
شاید مرا خیال حقیقتِ شمس تھا
یعنی ترے جمال سے آگے نہیں گیا
اعمال کا حساب وہ لینے کو آئے تھے
لیکن میں قیل و قال سے آگے نہیں گیا
دنیا بدل گئی مگر آیا نہیں جواب
میں ایسے اک سوال سے آگے نہیں گیا
بس دور دور ہی سے بہکتا رہا یہ دل
جانے کس احتمال سے آگے نہیں گیا
شاید وہ آرہے ہوں مجھے ڈھونڈتے ہوئے
میں بس کچھ اس خیال سے آگے نہیں گیا
دکھ سکھ میں کیا وہ ساتھ نبھاتا جو عمر بھر
اپنی ہی دیکھ بھال سے آگے نہیں گیا



غزل

عین سلام

خواب سائے کی لپک دیکھی گئی
بند آنکھوں دور تک دیکھی گئی
روبرو اپنے ہی کب آیا کوئی
کس سے اپنی اک جھلک دیکھی گئی
زندگی میں جب کڑا وقت آپڑا
اجھے اچھوں میں لپک دیکھی گئی
آپ کے چہرے پہ چپ کے باوجود
ایک انوکھی سی چمک دیکھی گئی
چاہنے والوں میں اکثر بیشتر
چاہے جانے کی للک دیکھی گئی
واپسی جس راہ سے ممکن نہیں
عمر ایک ایسی سڑک دیکھی گئی
قربتوں میں فاصلہ جو تھا وہ ہے
کب محبت بے جھجک دیکھی گئی
زیست کرنا ایک ایسا ہے ہنر
کم یہاں جس کی جھلک دیکھی گئی
کون یہ آیا گلستاں میں سلام
پھول اجالوں میں دھنک دیکھی گئی

Address: 24-A, Chaman Housing

Scheme

Quetta (Balochistan)

غزل

صادق مدہوش

دیکھ ہماری اس حالت کو بات ہماری مان میاں
ہم تو بس اتنا ہی کہیں گے عشق نہیں آسان میاں
دنیا دیکھی، برتا اس کو آب چپ سادھ کے بیٹھے ہیں
وہ بھی تھا نروان کا رستہ، یہ بھی ہے بزم میاں
یہ جو تجھ سے کہتے ہیں ہم جنم جنم کے ساتھی ہیں
آنکھ ہوئی ادھم تو یہی ہی ہوتے ہیں انجان میاں
روپ جوانی آنی جانی داتا کا کرشکر ادا
جو تیرے قبضہ میں نہیں ہے اس پر کیسا مان میاں
اچھی صورت دیکھ کے سب ہی ریشہ کی ہو جاتے ہیں
بیکلی بلی بن جاتے ہیں بڑے بڑے پہلوان میاں
سچ کہنے کے چکر میں ہاں گردن بھی کٹ جاتی ہے
سچائی ہے تلخ حقیقت اس کا بھی ہو دھیان میاں
پرکھوں کے کر تو ت کا کیا گنگا جل سے دھلتا نہیں
تو جو کچھ ہے وہی رہے گا ملا کہ کر لاشیان میاں
کون ہے تو کیا نام ہے تیرا تجھ کو کیا بتلاتا ہے
تو جو کچھ ہے بعد میں ہوگا، پہلے بن انسان میاں
مائی سے چھوٹا ہے سب کچھ مائی میں مل جاوے گا
مائی کے پتے کی اپنی کوئی نہیں پہچان میاں

Address: 123, Block 'B' Sindhi

Muslim Housing Society

Karachi: 452926

غزل

صادق مدہوش

بکھر چکا ہوں، میں آ بھر سے مجھ کو کیجا کر
جو یہ نا ہو سکے تو دور سے نظارا کر
گمراہوا ہوں میں چاروں طرف سے شعلوں میں
یہ شعلے مجھ کو جلا دیں گے کچھ مداد کر
ہیں ارد گرد ترے سب ہی محور قص جنوں
تماشہ بننے سے ہتر ہے خود تماشا کر
وہ جا چکا ہے کبھی لوٹ کر نہ آئے گا
پر اک شخص کو یوں ناپٹ کے دیکھا کر
منافقتوں کی ہے بستی یہ بات ذہن میں رکھ
ہزار بار کہا ہے کہ سچ نہ بولا کر
الٹھ چکا ہوں جو سودزیاں کے چکر میاں
کبھی کبھی اسے آئینہ بھی دکھا یا کر
تمام عمر خرافات میں بسر کی ہے
جو تھوڑا وقت بچا ہے تو اس میں توبہ کر



غزل

انور شعور

وعدہ تو کر لیا مگر ایسا نہیں کیا
تم نے ہمارے ساتھ یہ اچھا نہیں کیا
لوگوں کا اعتبار کیا ہم نے مدتوں
پھر اپنے آپ پر بھی بھروسہ نہیں کیا
شاید شفا نہیں تھی ہمارے نصیب میں
کیا کیا علاج تو نے مسما نہیں کیا
ایک ایک قرض یاد رہا عمر بھر ہمیں
گو دوستوں نے کوئی تقاضا نہیں کیا
ممکن نہیں بحالی عزت کسی طرح
اسی سلسلے میں ہم نے بھلا کیا نہیں کیا
سچ بولنے پہ سنگ زنی کر رہے ہیں لوگ
ہم نے کوئی گناہ خدایا نہیں کیا
اپنی شکست فاش میں میرا بھی ہاتھ ہے
یہ کارنامہ خیر نے تھا نہیں کیا
ہم نے بھی ایک عشق کیا تھا کبھی شعور
لیکن اس احتیاط سے گویا نہیں کیا



غزل

انور شعور

ہنسیا گیا ہے، دلایا گیا ہے
ہمیں ہر طرح آزمایا گیا ہے
سماعت کیا جاسکا ہے کسی سے
نہ ہم سے غم دل سنایا گیا ہے
بھلا اور کیا عزت افزائی ہوگی
بھری انجمن سے اٹھایا گیا ہے
تھے رعد اسے قابل دید سمجھیں
ہمارا جو حلیہ بتایا گیا ہے
سرت کا ایک ایک پل زعمی میں
بڑی خوش دلی سے گنویا گیا ہے
کہاں شیخ جی بادہ خانے سے واقف
وہی جانتا ہے جو آیا گیا ہے
بچاؤ بکھرنے سے یہ آشیانہ
بہت مشکلوں سے بنایا گیا ہے
شعور ایسے تشریف لائے ہیں گویا
انہیں منتوں سے بلایا گیا ہے



غزل

صدیق مجھی

خوشبو تری یادوں کو بچکانے میں لگی ہے
روٹھے ہوئے موسم کو مٹانے میں لگی ہے
لاکھ آئے زمانے میں مسجائے زمانہ
رہے آگ زمانے سے زمانے میں لگی ہے
اک چھوٹی سی کوشش ہے مگر داد تو دیجیے
جہنم ہے کہ دوزخ کو بچانے میں لگی ہے
رشتوں کے کئی رنگ ہیں آنسو بھی لہو بھی
اک عمر مری جن سے بچانے میں لگی ہے
بیمیں ہیں منڈیروں پہ تھکی دھوپ کے طائر
آنجل میں جنہیں شام چھپانے میں لگی ہے
گجرات مرے خوابوں میں یوں آتا ہے جیسے
اک آگ ہے جو ائینہ خانے میں لگی ہے
میں آخری پتہ ہوں لرزتا ہوں شجر میں
اور باد خزاں رقص دکھانے میں لگی ہے
اڑتا ہوا اک باغ ہے تپتی کے پروں میں
اور بوئے چمن جان بچانے میں لگی ہے
تھا ہوں بھرے شہر میں فکری ہے نہ دانش
اب میرے لیے موت بھانے میں لگی ہے

غزل

صدیق مجھی

وفاتے وضع داری کے بھی کے آداب رکھے ہیں
نہ جانے کتنے نالے ہم نے دل میں داب رکھے ہیں
تم آؤ تو تمہیں ہم غنیمت کی آغوش میں بھر لیں
چھپا کر اپنی پلوں میں تمہارے خواب رکھتے ہیں
سیاحت کی دورنگی وقت کا دریا نہ مانا چھوڑتے
کہیں ہیں نرم تر و موچیں کہیں گز داب رکھے ہیں
یہ اپنا حوصلہ ہے کہ خزاں کی سنگ ساری میں
گھلے دل کو رکھا زخم بھی شاداب رکھے ہیں
ضرورت کی تمازت ہی بغاوت پر اڑتی ہے
سنگت پیاس ہے سارے گھرے بے تاب رکھے ہیں
نفس کی آمد و خدر میں پڑاؤ آنے والا ہے
مجھی دیر سے ہاندھے مرے سہا سہا رکھے ہیں



غزل

حاجی کاشمیری

غزل

حاجی کاشمیری

بات یہ آبلہ پایاں کیا ہے
 دشت تیرہ میں چراغاں کیا ہے
 آنکھ میں چپے نہیں شمس و قمر
 میرے سینے میں درختاں کیا ہے
 ڈال دی ناؤ ہوا کے رخ پر
 اب بھلا خدشہ طوفان کیا ہے
 چار جانب ہے فصیل آہن
 اب رہا ہونے کا امکان کیا ہے
 آئینہ بجز شجر کوئی نہیں
 سامنے یہ پیکر حیراں کیا ہے
 راتیں بے خواب گزر جاتی ہیں
 شعلہ سا سینے میں پنہاں کیا ہے
 کچھ بھی ہوزیت سے بڑھ کر کیا ہے
 تیرا غشا دل مضطرب کیا ہے
 مدتوں بعد وہ آجائے گا
 گریہ و زاری یہ گھر گھر کیا ہے
 دیدہ لب ہیں شائسائے سکون
 دل میں ہنگامہ محشر کیا ہے
 پیکر حرف و نوا کو دیکھو
 تابش کو کب و گوہر کیا ہے
 اب اگر خوف عدد کوئی نہیں
 تیرگی پوش یہ لشکر کیا ہے
 دل میں کونین سا جاتے ہیں
 یہ جہاں مہ و اختر کیا ہے



Address :

Sheikhulalam Chaff

Kashmir Univeristy

Srinagar

(Kashmir)



غزل

عصمتِ درانی

ایک زماں ہے مسکن نہیں
 اس عمارت میں روزن نہیں
 آج تاریک ہے ہم کیوں؟
 کیا چراغوں میں اجڑمن نہیں
 گرد سے پاک ہے آسمان
 پھر بھی مہتاب روشن نہیں
 دوست تو خیر پھر دوست ہیں
 اب تو دشمن بھی دشمن نہیں
 خوب ہے آپ کا یہ مکاں
 صرف کمرے ہیں، آگن نہیں
 ایک رسمِ ملاقات ہے
 اور تو کوئی بندمن نہیں
 کس قدر مطمئن ہیں طیور
 کیا انہیں کوئی الجھن نہیں



غزل

اسلم عمادی

اپنی چوکھٹ سے مری شام اٹھا کر لے جائے
 خواب کی صبح مرے درد کا کھنڈر لے جائے
 کتنی مدت سے یہاں آرزو سوئی ہوئی ہے
 جگ اٹھے، اس کے سر ہانے کوئی محشر لے جائے
 روشنی بجھنے لگی، پھیلے اندھیرے ہر سو
 نکتہ بہستی کوئی شکل ہی چرا کر لے جائے
 جانے کس سمت تری چشم جنوں خیر اٹھے
 جانے کس دشت میں مجھ کو ترا تیر لے جائے
 جاگتی رہتی ہے راتوں میں کسی کے ڈر سے
 ہاں وہی آنکھ جو سناٹے میں خنجر لے جائے
 کوئی اسلم مری سن لے مجھے پہچان تو لے
 یوں نہ لسیاں کی ہوا مجھ کو اڑا کر لے جائے



غزل

عطا مال رحمن قاضی

غزل

انور سدید

یوں تو تھی ہر گلی ہر گھر روشنی
مکھن جاں میں نہ اتری مگر روشنی
خوف کی بے غمو ساتوں میں کہیں
بھول جائے نہ اپنا ہی گھر روشنی
مکشف کر گئی کتنے نادیدہ رنگ
لور خود سے رہی بے خبر روشنی
اک نظر اس طرف اے مرے ہم سفر
اے مرے ہم سفر، اک نظر روشنی
ایک بیٹا ہوا آنکھ دودھ
آئے میں رواں خواب بھر روشنی
ہے ازل سے مرے دودھ اک گماں
ہے ازل سے مرا مستقر روشنی
لازماں دستوں کے طلسمات میں
جھللاتی رہی رات بھر روشنی
کیا عجب بھول جاؤں میں خود کو عطا
کیا عجب کھول دے کوئی دہ روشنی

گم تیر کی میں فرق ہے دے چراغ ہے
قتل کیا بھی کہ مگر بے چراغ ہے
میری شب سیاہ کی دیرانیاں نہ پوچھو
یہ دیکھو آج میری عمر بے چراغ ہے
مشعل کی طرح جلا رہا تھا جو رات بھر
جب بجھ گیا تو سارا مگر بے چراغ ہے
مجم فلک تو رات کے صبرا میں کھو گیا
اے راہ روا سنبھل کہ سفر بے چراغ ہے
آنسو ڈرا تمہیں تو اسے میں کوں تلاش
جس کے بغیر دل کا قمر بے چراغ ہے
وہ گم کہ جس پہ ہوتا تھا اک شہر کا گماں
ایسا لگا کہ اب یہ مگر بے چراغ ہے
انور سدید روح بھی شبنم کی بوند تھی
ایسی اڑی کہ چشم عمر بے چراغ ہے

Add: -172-Sutlej Block Allama

Iqbal Town Lahore

غزل

غلام حسین ساجد

لہو میں پھول کھلائے ہوئے وفا کے لیے
 تڑپ رہا ہوں کسی درد آشنا کے لیے
 بہت معر ہوں نہیں جس کے قریب رہنے پر
 اسی سے دور کیا جاؤں گا صدا کے لیے
 ٹھہر نہ جائے ہمیشہ کے واسطے یہ رات
 کسی نے ہاتھ اٹھائے نہیں دعا کے لیے
 گلی میں رنگ کھیرے ہیں اس کے ہونٹوں نے
 یہ اہتمام ہے کیا مجھ سے بے وفا کے لیے؟
 یقین اٹھنے لگا ہے مرا محبت سے
 اب اپنا وعدہ نبھاؤ کبھی خدا کے لیے
 خوشی ملی ہے کہ میں خام ہوں محبت میں
 متاع غم بھی کسی صبر آزما کے لیے
 لگاؤ شوق اٹھاؤں گا، سز سے کھیلوں گا
 ملے نہ لفظ اگر عرض مدعا کے لیے
 بہار آنے کی اب تک خبر نہیں آئی
 چمک رہے تھے یہ غنچے کسی صدا کے لیے
 کبھی تو ٹوٹ کر آنسو بہاؤں گا ساجد
 کبھی تو پھول کھلاؤں گا میں صبا کے لیے



غزل

غلام حسین ساجد

یقین ہے دل کو کسی خواب سی محبت کا
 اور ایک وہم سا موجود کی حقیقت کا
 بدل سکی ہے نہ بدلے گی اب مری دنیا
 ہزار شکر مگر آپ کی حمایت کا
 کسی کے وصل کی صورت اگر نکل پائے
 تو انتظار رہے گا مجھے قیامت کا
 گلہ مجھے بھی ہے اس بے وفا زمانے سے
 یہ اور بات نہیں حوصلہ شکایت کا
 ترے قریب رہوں جان سے گزر کر نہیں
 کبھی ارادہ کرو تو مری رفاقت کا
 میں جانتا ہوں کہ بے چہرہ ہو رہا ہوں میں
 کسی نے کھیل رچایا ہے خوب کثرت کا
 کہیں اسیر ہوں اک گلبدن کی آنکھوں کا
 تو سامنا ہے کہیں آئینے کی حیرت کا
 مجھے بھی اپنے شب و روز پر بھروسہ تھا
 مجھے بھی زعم رہا ہے تری حمایت کا
 دیار شوق کو میں بھی نکل تو لوں ساجد
 مگر غلام ہوں، محتاج ہوں اجازت کا



غزل

صابر ظفر

میں ساتھ جاؤں، جہاں تک بھی راستا جائے
 نہ جائے راستا آگے تو کیا کیا جائے
 کسی طرح، کسی لطیف سفر کا ہوا مکان
 کوئی تو ہو کہ جسے ہم سفر کہا جائے
 کوئی سنا تو سکے اس کو راہ کی روداد
 اگر میں جانہ سکوں میرا ہم نوا جائے
 مجھے نہیں ہے کوئی شوق سیرِ ہفت افلاک
 دہائی دوں تو سرِ عرش التجا جائے
 میں سوچتا ہوں ظفرِ دہر کی سرائے میں
 بہت قیام کیا اب کہیں چلا جائے



غزل

صابر ظفر

پہلو کوئی نشاط کا حاصل نہ ہونے دے
 یعنی وہ اپنے خواب میں شامل نہ ہونے دے
 شاید اسی لیے ہے اسے سوچنا محال
 اپنے کسی خیال میں شامل نہ ہونے دے
 شاید ہمارے عشق کی حاجت نہیں اسے
 ہم نام لیا اس کے ہوں، قائل نہ ہونے دے
 اگلے کسی زمانے میں شاید ہو آشنا
 اک پل جو اپنی یاد سے قافل نہ ہونے دے
 لگتا ہے یہ سفر نہ کٹے گا کبھی ظفر
 دے طول یوں وہ رستے کو، منزل نہ ہونے دے



غزل

ارمانِ تجھی

اپنے ہی شہر میں حیراں نظری میری ہے
 میں سفر میں نہیں، کیوں دردِ بدری میری ہے
 جیسا ہے اس سے بھی اور اچھا وہ لگتا ہے مجھے
 حسن اس کا ہے مگر خوش نظری میری ہے
 باغ میں سبزۂ بیگانہ کی مانند ہوں میں
 پھول میرے نہ کوئی شاخ ہری میری ہے
 بھٹک رہی ہے بلاتا بھی نہیں ہے لیکن
 راہ روکے ہوئے بے ہال و پری میری ہے
 دشت ویراں میں کوئی اور بھی مل جائے گا
 گرچہ ہمراہ ابھی ہم سفری میری ہے
 دامنِ دل پہ منور ہیں یہ آنکھوں کے گہر
 ورقِ جاں پہ لکھی لوحِ گری میری ہے
 قرضِ مانگی ہوئی آنکھوں سے نہیں دیکھتا میں
 مان لوں کیسے کہ یہ بے بھری مری ہے
 کوئی پہچان قدم لینے کو آگے نہ بڑھی
 خاک اڑاتی ہوئی کیا جلوہ گری میری ہے
 اس کی خود ساختہ قامت کا نہیں میں قائل
 وہ یہ کہتا رہے یہ کم نظری میری نہیں



غزل

ارمانِ تجھی

بکس سطر سے تجی ہایہ سفر آنکھوں کا ہے
 ریل کیسا روشنی سے بے مبر آنکھوں کا ہے
 پھول مت کی چھپ سے ہت جھڑکی ہوئی چھلک تک
 ایک ساموسم ہی بے شام و سحر آنکھوں کا ہے
 درِ مڑگاں الکی ویرانی نے ڈالا ہے پڑاؤ
 سایہ آسپ سی جیسے کھنڈر آنکھوں کا ہے
 کب اچالوں کا مسافر راہ بھولا ہے ادھر
 مدد میں گزریں کہ غیر آباد گھر آنکھوں کا ہے
 پھول کھلتے ہی نہ دیکھا جس نے بس دید سے
 کیا خبر اس کو جو طسون اثر آنکھوں کا ہے
 ناکشودہ ہی طلسمِ باتِ حیرت تھا ہنوز
 اک افق تک کیا یہ ختم سفر آنکھوں کا ہے
 کہکشاں آنچل سی روشنی ہے نہ تہی ہاتھ میں
 جانے کیا خوابِ محروم نظر آنکھوں کا ہے



Address: Peeli Kothi

Baqarganj, Patna: 800004

غزل

سجدیہ روشن

جو یادوں کی تپے دانی کو کھولا
 ہر اک لمحہ مرے ہنسی کا بولا
 یہ پہلی سیمت کے رکھی تھی کب سے
 متاع درد کو دل میں ٹھولا
 ان آنکھوں میں وہی دنیا نہیں ہے
 وہی دلیر، آگن اور کھولا
 مجھے تھے طاق میں کورے سکورے
 پہلی میں رکھی تھجیری کو تولا
 وہی لہجہ وہی شہزادہ اس کا
 سماعت میں تھا جس نے شہد کھولا
 طلب کو مشتہر کرتے نہیں ہم
 کبھی تھا ہے کارہ یا کہ جھولا
 جو رت بدلی بہار آئی تو دیکھو
 ہمیں اب غیند کا آیا جھکولا
 کہیں پر سجدیہ شہروگی کیسے؟
 سواری ہے تمہاری جوں ہنڈولا

غزل

سجدیہ روشن

مجھے دلوں کی کہانی سنانے والے سن
 ہمارے گرد روایات کا تو جال نہ بن
 نیا نیا ہے سفر، کھکشاؤں کا منظر
 ستارے دیکھ لیں کیسا ہے آج ان کا فلک
 یہ خواب جیسی عمارات اور بحر میں
 پرانی ہو گئیں اب لگ رہا ہے ان میں گھٹن
 نئے زمانے کی چیزیں ہیں سب زالی سی
 ہزار خوبیاں ان کی ہزار اُن میں گھٹن
 سمندوں سے عجب آرہی ہے موسیقی
 سماجی ہے مرے دل میں انجی سی دھن
 یہ بے شمار اسالیب اور پیمانے
 غزل میں سجدیہ تو آپ اپنا رستہ چن

غزل

حجاب عباسی

ابھی اٹھے ہیں صحرا سے کہانی ختم کر کے
 صراطِ ہجر میں عہدِ جوانی ختم کر کے
 ابھی اک لمحہ موجود میں موجود تھے ہم
 ابھی گم ہو گئے ہر اک نشانی ختم کر کے
 ہمیں دیکھو کہ اب تک مطمئن ہیں ہم مگر ٹم
 پشیمیاں پھر رہے ہو مہربانی ختم کر کے
 مرے دل کو سمندر کر ہی دے گا ضبطِ گریہ
 مری آنکھوں سے اشکوں کی روانی ختم کر کے
 مجھے بھی چند لمحے سرفرازی کے عطا ہوں
 مری عمر رواں سے راپنگانی ختم کر کے
 پسِ فرقت کیا زنجیرِ رنجِ ناگہاں نے
 ابھی سنہلے تھے عشقِ ناگہانی ختم کر کے
 حجاب اچھا نہیں لگا زمانے کو تمہارا
 سخنِ نکوار کرنا خوش بیانی ختم کر کے



غزل

حجاب عباسی

جو اپنے غم کو غمِ دو جہاں بتاتے ہیں
 ہمارے غم کو غمِ راپنگاں بتاتے ہیں
 حصارِ ذاتِ آنا میں غلغلہ رکھ کر
 میرے یقین کو بھی اکثر غماں بتاتے ہیں
 میں اس لیے ہوں گریزاں زمانہ سازوں سے
 کوئی بھی رُت ہو مسلسل خزاں بتاتے ہیں
 پتا کسی سے پوچھو بھٹکنا پڑتا ہے
 وہاں پہ وہ نہیں ملتا جہاں بتاتے ہیں
 لحاظِ ہمسری بھی حجاب کیا رکھنا
 کہ لوگ اس کو بھی جاں کا زیاں بتاتے ہیں



غزل

حصیر نوری

دیکھتے ہی دیکھتے ہاتھ جھٹ پر بن گیا
 داستانِ درد سن کر پھول پتھر بن گیا
 نہ رہا ہوں اس لیے لاکھوں شمع اس شہر میں
 جنگل جیسا شہر میں، قانونِ پتھر بن گیا
 زرد ٹھٹھری دھوپ میں پہنے ہوئے عریاں بدن
 حلقہٴ دھبہ سیہ دوزخ کا منظر بن گیا
 اپنی اپنی حیثیت میں سب کے سب دو نیم ہیں
 جو بہت کم تر تھا اب وہ سب سے بہتر بن گیا
 ریلٹا ہوں کیوں گھنے ٹیڑوں کے سایوں کی طرف
 ریگ زار آرزو پیا سا سمندر بن گیا
 دھوپ میں اپنے ہی سائے کا کفن بٹھڑھے ہوئے
 بے قراری کا دھواں اس کا مقدر بن گیا
 میں سنہری دھوپ کی پہلی کرن ہوں اسے حصیر
 زخمِ اوروں کا، میرے زخموں کا نشتر بن گیا

غزل

حصیر نوری

جب دھوپ سڑ پہ آئی تو سایہ بدل گیا
 سورج بھی اپنی سمت سے آگے نکل گیا
 جتا رہا میں ریت میں صحرا کی ٹمر بھر
 پھوڑا بدن پہ اُگنے لگا جسم بخل گیا
 کس موڑ پہ ہے کیا، یہ کسی کو پتہ نہیں
 یہ میرا شہر آتشِ ثروت سے جل گیا
 پتھر ہی ایک گھٹلا نہیں جز دھوپ سے
 بادل کے جسم سے بھی پسینہ نکل گیا
 محفوظ راستے سے گزرنے لگا ہوں میں
 جو ہونے والا حادثہ تھا خود ہی ٹل گیا
 اوروں نے ہونٹ سی لیے اور سڑخ روئے
 تاریکیوں کو اوڑھ کر میں بھی سنبھل گیا
 تم سے تو خیر کوئی شکایت نہیں مگر
 یہ رنج ہے حصیر زمانہ بدل گیا

غزل

عجم حقیقی

ہو گیا معیار لو نچا، گھر کی زبائش ہوئی
 معیہ نازک سے حصول ڈر کی فرمائش ہوئی
 باغباں، وسیع پتر تھا کس کی سازش کا ظہار
 پھول کھلتے تھے جہاں نکاتوں کی افزائش ہوئی
 میری آنکھوں میں تھا روشن چہرہ رزقِ طلال
 میرے ہر اک کام میں رشوت کی فرمائش ہوئی
 لوگ کیا سے کیا ہوئے، جمہوریت تیرے تھار
 کس کے کس کے نام دنیا کی ہر آسائش ہوئی
 بدتمیزی قلب میں چاروں طرف تھی جو رقص
 جس قدر ممکن ہوا، چہرے کی آزمائش ہوئی

غزل

سید فیاض علی

ہوتوں پہ قرار جانا پڑتا ہے
 اس کی طلب میں سبز کو جگانا پڑتا ہے
 پاؤں میں کیسی تادیب زنجیروں میں
 ٹوٹ کے آخر گھر ہی جانا پڑتا ہے
 اسی لیے میں نے سے کھانا ہوں
 ہر اک کو احوال سنانا پڑتا ہے
 چپ رہتا ہے میرے لیے دھواں بہت
 کچیلوں تو جان سے جانا پڑتا ہے
 دل میں اڑتی دھول سے تو مایوس نہ ہو
 صحرا کو گزرانا پڑتا ہے
 آدھی میں بھی دھپ فروزاں ہوتے ہیں
 لیکن اپنا لہو جلانا پڑتا ہے
 گھر والوں کے پاس تو اتنا وقت نہیں
 دیوانوں کو حال سنانا پڑتا ہے
 کون خوشی سے جاگا ہے فیاض یہاں
 لوگوں کو ہر روز جگانا پڑتا ہے

غزل

المہر عزیز

چاند کے رخ پہ جو زخموں کا نہ غارہ ہوتا
 پھر تو وہ چاند نہ ہوتا کوئی شیشہ ہوتا
 کم سے کم لوگ تو رک کر ذرا پڑھتے مجھ کو
 کاش میں بھی کسی دیوار کا کتبہ ہوتا
 جس طرف دیکھتے پھر سے ہی چہرے ہیں یہاں
 پھول سے لب نہ کسی پھول سا لہجہ ہوتا
 جانے کن ہے ہوئے خوابوں کا بننا مٹنا
 اپنے اس دور میں گر میں کوئی نغمہ ہوتا
 بس یہی ایک خلش دل میں سکتی ہے سدا
 تو مرا جسم کبھی میں ترا سایہ ہوتا
 اتنی تصویریں سجا رکھی ہیں تو نے دل میں
 ترے اہم میں مرا بھی کوئی چہرہ ہوتا
 یوں ستارے نہ بھی شام سے چٹکا کرتے
 سیر شب میں اگر صبح کا نقشہ ہوتا
 شہر میں کتنے سفیرانِ جتوں آئے ہیں
 ان کے اعزاز میں المہر کوئی جلسہ ہوتا

غزل

احمد ربیع

ہری بھری ہو میری زندگی یہ سوچا تھا
 مگر نصیب میں میرے یہ دشت لکھا تھا
 ہوتا نہ کوئی سرا بھی کہیں اُجالوں کا
 میں روشنی کے تصور میں کتنا بہکا تھا
 مری تلاش میں پھرتے تھے کتنے دیوانے
 مگر میں اس کے لیے دبذر بھٹکا تھا
 عجیب خوشبو سہائی تھی میرے ہنکے میں
 عجیب فحش میری زندگی میں آیا تھا
 نہیں گھر میں رہ کے بھی لگتا تھا اجنبی سب کو
 اگرچہ گھر کا ہر اک فرد میرے جیسا تھا
 میرے وجود میں روح بس گئی ہے اس کی مہک
 یہ ایک بچہ مرے جسم و جاں کا حصہ تھا

غزل

فاطمہ حسن

اگر چہ آگ سے بڑھ کر بھی اس میں لذت ہے
مگر یہ عشق ہماری بھی تو ضرورت ہے
دل تباہ سے اب کیا امید رکھتی ہو
اسے بچاؤ کھنڈر ہوتی یہ عمارت ہے
کہیں ہے کوئی جو آواز دے رہا ہے مجھے
عجب صدا ہے جگاتی جو دل میں وحشت ہے
نگاہ شوق سے دیکھا تھا ایک بار مجھے
نظر میں ٹھہری ہوئی آج بھی وہ صورت ہے
قدم رکے تو اشارہ سفر کا ملنے لگا
قیام کرنے کی کب زندگی میں مہلت ہے
بتاؤں کیسے پتہ اس کو اپنے ہونے کا
خبر نہیں ہے مجھے کس جگہ سکونت ہے
تو جانتے ہی نہیں کرب تم جدائی کا
یہ درد وہ ہے کہ جس میں بہت ہی لذت ہے

غزل

لیاقت علی عامر

افسردگی کے ہاتھوں جل جل کے تھک گئے ہیں
اے دل ذرا ٹھہرا ہم چل چل کر تھک گئے ہیں
جیسے کہ بے یقینی تعبیر ہو چکی ہو
ہم اہل خواب آنکھیں مل مل کے تھک گئے ہیں
کیا جانے کتنی گہری ظلمت میں ہے مقدر
کیا جانے کتنے سون جڑ جڑ چل چل کے تھک گئے ہیں
واماندگی کی ہی ٹھہری حاصل سفر خطر کا
تم رک کے تھک گئے ہو ہم چل کے تھک گئے ہیں
اس کنج عافیت سے دشمن کی قید اچھی
سائے میں ہم تمہارے آئینے کے تھک گئے ہیں
شاید کہ تازہ دم ہوں اب دامن غزل میں
دکھنا نسوئیں میں جڑ جڑ چل کے تھک گئے ہیں

ایڈریس: اردو نعت بورڈ ST/18/A گلشن
اقبال، کراچی

غزل

سلیم انصاری

جو تیرگی کے مقابل تھا رات بھر یارو
وہی چراغ نہیں صبح معتبر یارو
یہ بات اور، کبھی خوش لباس ہیں لیکن
یہاں نہیں کسی کا عہد ہے کوئی سر یارو
کھلا سکے نہ کوئی پھول پھر بھی کیا کم ہے
زمین کو کرتو گئے آنسوؤں سے تر یارو
دیار غیر کی رونق نے جب بھی لپٹایا
لپٹ گیا مرے چہروں سے میرا گھر یارو
خیال تک نہیں اب میری دسترس میں سلیم
ہوئے ہیں لفظ کچھ اس طرح در بہ در یارو



غزل

سلیم انصاری

صداقت کا جو بغیر رہا ہے
وہ اب سچ بولنے سے ڈر رہا ہے
کہانی ہو رہی ہے ختم شاید
کوئی کردار مجھ میں مر رہا ہے
ذرا سی دیر کو آمدی رکی ہے
پرندہ پھر اڑائیں بھر رہا ہے
مرے احباب کھوجائیں گے اک دن
مجھے یہ وہم سا اکثر رہا ہے
گلی ہے روشنی کی شرط شب سے
ستارہ، جگنوؤں سے ڈر رہا ہے



غزل

اجمل سراج

غزل

اجمل سراج

وہ ستارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا میں نے اے دل اتھے سینے سے لگایا ہوا ہے
دل ہمارا بھی ٹوٹا ہوا تھا اور تو ہے کہ میری جان کو آیا ہوا ہے

اک نظر تھی شکستہ تھی وہ بھی کیا ہوا اگر نہیں ہادل یہ برسنے والا
اور نظارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا یہ بھی کچھ کم تو نہیں دھوپ میں سایا ہوا ہے

پارہ پارہ تھے لفظ و معانی وہ کسی روز ہواؤں کی طرح آئے گا
استعارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا راہ میں جس کی دیا ہم نے چلایا ہوا ہے

اب جو دیکھا تو آتش سے اپنی بس اسی بوجھ سے دہری ہوئی جاتی ہے کمر
اک شرارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا زندگی کا جو یہ احسان اٹھایا ہوا ہے

سوج میں تھا سمندر بھی اجمل راہ چلتی ہوئی اس راہ گزر پر اجمل
اور کنارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا ہم سمجھتے ہیں قدم ہم نے چلایا ہوا ہے

Address: A/35 Sec

13-97 کورنگی، کراچی



مختصر غزلیں (چار استعارہ)

یعقوب رائی

خواب منظر حصار سا کچھ ہے
رات دن اک غمار سا کچھ ہے
اس کی مجبوریاں اسے معلوم
آج بھی انتظار سا کچھ ہے
حکک آنکھوں میں ٹھہرا سنا سا
جانے کیا آبشار سا کچھ ہے
کوئی جگہ جگہ نہیں لیکن
دل میں اب بھی غبار سا کچھ ہے

آپ اپنی فکر سی دنیا
لگ رہی ادھار سی دنیا
تھنہ پور، فساد آلودہ
آئے دن خفقان سی دنیا
خاموشی کے ہزار جیسے لوگ

اور یہ بے قرار سی دنیا
دور تک، زرد خشک برگ و بار
ہے کہاں وہ بہار سی دنیا

سب اشکِ مہموم اُٹھ آئے
سوکھی دھرتی کی پیاس بجھ جائے
کل کے پھولوں کی بات کل ہی سہی

آج تو سارے پھول مڑ جائے
کوئی فتنہ فساد، کچھ بھی نہیں
پھر یہ کیوں خوف کے گھنے سائے
تیری دنیا کا حشر تو بھی دیکھ
آدی آدی کو اُلبھائے

خراب گردشِ شام و فجر ہوں
اور اس کے بعد بھی میں باخبر ہوں
مجھے معلوم ہے کب کون پھٹا
کہ میں شورشِ زدہ گردِ سفر ہوں
کبھی تو برفِ خانوں میں مقید
کبھی شعلہ، کبھی برق و شرر ہوں
فشارِ وقت کے اس شور و غل میں
دلی آواز لیکن مستتر ہوں

غزل

عامر سہیل

صبح صبح اک دن نکلا ابھائی جیسا
جس میں رنگ ہے بہادوں کی تنہائی جیسا
آنسو اک رومال میں رکھ کر گھر سے نکلوں
آنسو جس میں موسم ایک جدائی جیسا
کب سے ہوا دریاں بنی بیٹھی ہے در پہ
پہنو گے کب چلا تم پرانی جیسا
میرے سناٹوں کو بھرنے آؤ بھی تم
ورنہ سورج سر پر ہے جولائی جیسا
اور ایسا گھر طے گا کب ان دو آنکھوں کو
دل کی گھاٹی جیسا، غم کی کھاٹی جیسا
آگ دھڑے، تیزاب بھرے رشتوں میں عامر
ایک تعلق وہ بھی دیا سلائی جیسا

Add: 220 مہاجر کالونی،

بہاولنگر، پنجاب



غزل

عادل حیات

کہتا ہوں تو کہا نہیں جاتا
اُس کا ہنسا نہا نہیں جاتا
چڑھتے دریا کو پار کرلوں مگر
اک قدم بھی چلا نہیں جاتا
حیر آئے ہیں اشک آنکھوں میں
کچھ زباں سے سہا نہیں جاتا
گھر کا گھر ہے اُداس اس کے لیے
گھر کیوں اپنے وہ آ نہیں جاتا
دل کی دیرانیوں میں رہتا ہے
آنکھ میں کیوں نہا نہیں جاتا
روز طے سے ہیں خفا عادل
دن طے بھی رہا نہیں جاتا



غزل

صوفیہ انجم تاج

غزل

سحر علی

اں ہے سب کی طلب پھر متصادم ہے کون
ہم قدم سب ہیں تو رستے میں مزاحم ہے کون

جس کی موجودگی میں نکمرا ہے شیرازہ نظم
کوئی تلاؤ کہ شہر کا نام ہے کون

غیر کو جس نے رقم کر دیا عیش و آرام
اور بے چینی ہمیں لکھ دی وہ راقم ہے کون

کیا وہ وقت آئے گا جب جانا مشکل ہوگا
کون اس شہر کا آقا ہے، ملازم ہے کون

علم پہ فخر کے پہلو کی روش عام ہوئی
ایسے میں کیسے کہا جائے کہ راج ہے کون

تم تو ہر بات میں پہ بات کا رخ پھیرا گئے
سچ کہو آج ملک عہد پہ قائم ہے کون

دیکھتے دیکھتے ہر چیز بدل جاتی ہے
اک تغیر کے سوا اور یہاں دائم ہے کون

اس کی شہ بھی ہے میرے رونے میں
بیٹھ کر دل کے ایک کونے میں
جانے کیوں نیند اب نہیں آتی
فرش گل پہ بھی مجھ کو سونے میں
سبز ہوتی نہیں زمیں دل کی
فائدہ کیا ہے آس ہونے میں
ریزہ ریزہ ہوئیں تمنائیں
تجھ کو پانے میں، تجھ کو کھونے میں
مرضی ناخدا بھی شامل ہے
کیا مری ناؤ کو ڈھونڈنے میں
کب مرا اختیار ہے کوئی
میرے ہونے میں یا نہ ہونے میں
ماز کھل جائے گا سحر دل کا
دامن ضبط کو بھگونے میں

Add: 166, 15/A 3 Buffer Zone
Karachi



Creative fragments

By Akhtar Payami

HER selection of words, her diction, her imageries in poems and the strokes of her pen in painting loudly convey one message: Parvin Shere, despite living far away from the wretched life and the surroundings of the subcontinent, has a sensitive heart that throbs with the hearts of the millions of deprived people. She has written traditional ghazals and poems; and has also experimented with various forms of poetry. All of them reflect her anguish over the injustices that are rampant in the world. Sometimes it appears that the poet is submerged in the abyss of despair and despondency. But she also believes in the ultimate triumph

of humankind. About her verses and extraordinary pieces, she says: 'What you have in your hands is not only a work of art and poetry but the very essence of my life experiences projected on paper and canvas. My children are my true creation. In them manifest are the shades of the colour of my blood.'

The book is unique in more than one respect. The verses have been translated into English by knowledgeable persons who have done justice to the original text. It would have been really a tough job which could only be understood by those who have passed through this exercise.

About her paintings, art critics

have pointed out that the subjects that Parvin Shere chooses for her expressive art represent the trial and tribulations of inner life more than the life without. Dr Sayapal Anand thinks that beauty of her art is that the picture can converse with you.

The book has a significant appeal and should be of immense interest to the younger generation which is struggling to give poetry and painting a new meaning. ■

Kirchian

By Parvin Shere
Kitabi Duniya, Delhi
ISBN 81-89461-47-8
331pp. Rs800



میوزیم

دیوندر اسٹر

میں نے اس کے گھر پر کئی بار فون کیا۔ دن میں اور رات میں بھی یہ جانتے ہوئے کہ وہ اکیلا رہتا ہے۔ لہذا وہاں کی آدمی رات کے وقت بھی فون کیا جاسکتا ہے۔ لیکن کسی نے اٹھایا نہیں۔ ای میل کا بھی کوئی جواب نہیں ملا۔ اس کے دفتر میں جب فون کیا تو وہاں سے جواب ملا کہ پچھلے سوموار کو انہیں جوائن کرنا تھا، لیکن کیا نہیں۔ ان کے گھر پر بھی کوئی فون اٹھا نہیں رہا۔ موبائل بھی آف ہے۔ بٹریا گیا تھا۔ شاید وہاں سے واپس نہیں لوٹا۔

مجھے اس کی گمشدگی سے بڑی پریشانی ہو رہی تھی۔

میں نے لوگوں کو اکثر غائب ہوتے دیکھا یا سنا تھا۔ میں نے ٹیکسی اسٹینڈ پر بھی فون کیا جہاں سے ہم نے ٹیکسی منگوائی تھی۔ اتفاق سے اسی ٹیکسی والے نے فون اٹھایا جس کی ٹیکسی پر وہ ایئر پورٹ گیا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہ شمالی پراپنا سامان لے کر بلڈنگ کے اندر داخل ہو گیا تھا۔ اسے ایک سواری اسی طرف کی مل گئی اس لئے وہ وہاں رکا نہیں۔

میں نے ایئر پورٹ پر بھی پوچھتا چھکی۔ پتہ چلا کہ اس نام کے آدمی کی سیٹ تو بک تھی۔ لیکن اس نے پورڈ نہیں کیا۔ حادثے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا میری پریشانی بڑھتی گئی۔ میں نے اس دن کے تمام واقعات کو یاد کرنے کی کوشش کی۔ شاید کوئی سراغ مل جائے۔ بس ایک واقعہ ایسا تھا جو ملک کے گھیرے میں آرہا تھا۔ ہم ایک مورتی میوزیم دیکھنے گئے تھے۔ اچانک وہ غائب ہو گیا۔ تھوڑی دیر اور ادھر بھٹکنے کے بعد وہ ایک مورتی کے سامنے کھڑا مل گیا۔ مورتی شخصے کے ایک باکس میں بند تھی۔ میں نے اس سے پوچھا تھا کہ اس ان گڑھی مورتی کو اتنے غور سے کیوں دیکھ رہے ہو۔ اس نے جواب دیا تھا کہ اسے میں نے کہیں دیکھا ہے۔ یاد نہیں آ رہا کہاں دیکھا تھا؟ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ اسے پرانی چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ قدیم سکے، ٹوٹے ہوئے برتن، پرانی قلموں کے پوسٹر اور اسی قسم کی صدیوں پرانی چیزیں۔ مجھے معلوم تھا کہ اسے تاریخ میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ تاریخ جھوٹ بول سکتی ہے، لیکن تہذیب جھوٹ نہیں بولتی اور یہ سب پرانی چیزیں تہذیب ہی تو ہے۔ یادیں کبھی کبھی شخصہ پر چڑھتی ہیں۔ لیکن پھر بھی سچ کے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ میں اس کے دشوا سوں کو چوٹ نہیں

پہچانا چاہتا تھا۔ اس لیے خاموش رہتا۔ بولتے بولتے معلوم نہیں کس دنیا میں چلا جاتا۔ جیسے وہ کسی دوسری دنیا سے بول رہا ہو۔ صدیوں پہانی ان چلتی انجینی دنیا سے۔ کہیں واقعی وہ کسی صدیوں پہانی ان چلتی انجینی دنیا میں تو نہیں چلا گیا۔

اس خیال سے ہی میں گھبرا گیا۔

وہ اکثر ایسے سوال پوچھتا جن کے جواب میرے پاس نہیں ہوتے۔ ہم کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کدھر جا رہے ہیں۔ ہمارے ہونے کے کیا معنی ہیں، وہ ایک شعر گنگلیا کرتا تھا۔ نہ تھا تو کچھ تو خدا تھا، نہ ہوتا کچھ تو خدا ہوتا۔ ڈیو یا مجھ کو ہونے نے۔ نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا؟ میں اس کے سوالوں میں پریشان ہو جاتا۔ اور سوچتا کہ یہ شخص ایک دن ضرور پاگل ہو جائے گا۔ اور سڑکوں پر تلخ کی طرح بھٹکا رہے گا اور ہر آنے جانے والے آدمی سے پوچھتا پھرے گا کیا تم نے خدا کو دیکھا ہے؟ ہم نے اس کو قتل کر دیا ہے۔ ہم قاتلوں کے قاتل ہیں۔

کیا وہ اس دنیا میں چلا گیا ہے جسے ہم صدیوں پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ اگر اسے دیکھ بھی لیں گے تو پہچان نہیں پائیں گے۔ وہ میرا مذاق اڑایا کرتا۔ یہ جو تم کہانیاں و انیاں لکھتے ہو سب جھوٹ ہوتا ہے۔ میں جواب دیتا میں وہی لکھتا ہوں جو میں دیکھتا ہوں۔ جو میرے سامنے وقوع ہو رہا ہے۔ وہ زور سے فحش دیتا۔ یہی تو تمہارا مسئلہ ہے۔ تم وہی دیکھتے ہو جو تم دیکھنا چاہتے ہو۔ اور اسے حقیقت سمجھ لیتے ہو۔ تمہیں معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ہر آدمی کے اندر نہ جانے کتنی دنیا کی ہستی ہیں۔ تم اس کی صرف وہی دنیا جانتے ہو جس کا نقشہ اس کے چہرے پر نظر آتا ہے۔ جب تم اس کے اندر جھانکنے کی کوشش کرو گے تو تمہیں معلوم ہوگا کہ اس کے اندر بیٹے ہوئے سے کی کتنی دنیاؤں کے کھنڈروں کے ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے موجود ہیں۔ انہیں کھنڈروں میں اس کا بچ پارے کی طرح حرکت کرتا ہے۔ جب بھی تم اسے پکڑنے کی کوشش کرتے ہو تو وہ تمہاری گرفت سے پھسل جاتا ہے۔ اس کے تمام سوالوں کا میرے پاس ایک ہی جواب ہوتا ہے کہ یہ سب ”فلسفہ“ ہے، محض تمثیل“ فقط ایک بھرم۔ وہ فحش دیتا۔ تم بالکل ٹھیک کہہ رہے ہو۔ انسان جتنا تمثیل اور فلسفے سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی محرم بنتی جا رہی ہے۔

خیر۔ اس وقت میری پریشانی کا سبب یہ سوال یا اس کا نظریہ نہ تھا بلکہ اس کے اچانک غائب ہو جانے کا تھا۔

اچانک ایک دن ڈاک سے ایک لفافہ ملا۔ لفافے پر لکھے اپنے پتے سے ہی میں پہچان گیا کہ یہ اس کا بھیجا ہوا خط ہوگا۔ میں نے بے صبری سے لفافہ کھولا۔ یہ خط اس کے دوسرے خطوں سے الگ اور طویل تھا۔ کسی اسکوئی بچے کی کاپی سے پھاڑے گئے کاغذوں پر لکھا گیا تھا۔ کوئی فون نمبر نہیں۔ اور جو پتا

اس پر لکھا تھا دور دراز کے کسی گاؤں کے پوسٹ ہاؤس کی معرفت تھا۔ مجھے شک ہے کہ میرا جواب اس تک پہنچے گا بھی یا نہیں۔ خط میں لکھا تھا۔ تم میرے اچانک غائب ہو جانے پر بڑے فکر مند ہو گے، ہوا یوں کہ جس صبح مجھے امریکا کے لئے فلائٹ پکڑنی تھی میں نے ایک خواب دیکھا کہ میں ایک چھوٹا سا بچہ ہوں اور ہٹا کی انگلی پکڑ کر اسکول جا رہا ہوں۔ شاید میں نے تمہیں کبھی بتایا تھا کہ میرے ہٹا فارسٹ ریجنر تھے۔ جس جگہ تعینات تھے وہاں کوئی اسکول نہیں تھا۔ لہذا کسی دوسرے گاؤں کے اسکول میں داخل کر لیا گیا تھا۔ جس گاؤں سے ہو کر میں اسکول جایا کرتا اس میں ہٹیل کا ایک بچہ تھا۔ جس کے گرد گاؤں کے لوگوں نے ایک چبوترہ بنا دیا تھا۔ اسی چبوترے پر انہوں نے شادی کی ایک ان گڑھ مورتی ستھاپت کر دی تھی۔ شاید مورتی بھی گاؤں کے ہی کسی کلاکار نے بنائی تھی۔ وہ اس مورتی کی پوجا ارادہ کرتے تھے۔ اس ہٹیل کے بیڑ پر گاؤں کے لوگ بالخصوص عورتیں لال دھماکے باندھ دیتی تھیں۔ ہٹا بھی وہاں سے گزرتے ایک دو منٹ کے لیے رک جاتے تھے اور اوم نموشوائے کا جاپ کرتے اور پھر آگے بڑھ جاتے۔ میں نے خواب میں دیکھا کہ یہ وہی مورتی تھی جسے ہم نے پورٹ پورٹ میں دیکھا تھا۔ خواب میں میں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سیاہی مائل رنگ کی سانولی سی لڑکی آتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک تھالی نما کوئی چیز تھی جس میں کسی جنگلی پھول کی چٹاں پڑی ہوئی تھیں۔ اس نے اپنے سر کو ساڑی نما دھوتی سے ڈھک لیا اور پھول کی چٹاں چبوترے میں گڑی مورتی کے پاؤں پر رکھنا بہت کر دیں۔ اس لڑکی نے کچھ دودھ جیسی کوئی چیز مورتی کی جٹاؤں میں اٹھیل دی اور چپ چاپ وہاں سے چلی گئی۔ معلوم نہیں اس خواب یا لڑکی میں کیا جادوئی کشش تھی کہ میں نے امریکا جانے کا ارادہ چھوڑ دیا اور اس گاؤں کی تلاش میں نکل پڑا۔ راستے بھر میں سوچتا رہا کہ یہ مورتی اس میوزیم میں کیسے پہنچ گئی۔ ایئر پورٹ میں ایک پورٹ میرے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ وہ مجھے پریشان کر رہا تھا۔ وہ پیسہ بھی لے گا جب سب کلیئر ہو جائے گا۔ اس سے پیچھا چھڑانے کے لیے میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی وہ پورٹ نہیں تھا بلکہ میرے ہٹا کی مانند کوئی آدمی تھا۔ لیکن میرے ہٹا کی وفات کو قریب بیس برس ہو چکے تھے۔ مجھے گاؤں کا وہ منظر یاد آ گیا جب میں ہٹا کی انگلی پکڑ کر اسکول جایا کرتا تھا۔ میں اس گاؤں کی تلاش میں نکل پڑا۔ جہاں وہ مورتی تھی۔ ایک ڈاؤٹ کے ڈریجے مجھے بلاس پور کا کٹ مل گیا۔ جب میں اس اسٹیشن پر پہنچا تو میں نے اسے فوراً پہچان لیا۔ یہ وہی اسٹیشن تھا جہاں سے میں اور میرے ہٹا اس گاؤں سے گزرتے تھے جہاں یہ مورتی تھی۔ اسٹیشن کے باہر نکلا تو ایک بس کھڑی ملی۔ میں نے کنڈیکٹر سے بات چیت شروع کر دی۔ میں نے اسے اپنے ہٹا کا نام بتایا۔ کنڈیکٹر ایک عمر رسیدہ آدمی تھا۔ اسے کچھ کچھ یاد تھا۔ یوں کہ وہ بس اس گاؤں تک تو نہیں جاتی لیکن وہ گاؤں کے موڑ پر باہر چھوڑ دے گا۔ اور وہاں سے مجھے پیدل جانا پڑے گا۔ بس کے اندر بیڑیوں کا دھواں

اور ڈیزل کی بو بھئی ہوئی تھی۔ جب بس گاؤں کے موڑ پر پہنچی تو سورج غروب ہو رہا تھا۔ میں اس گاؤں کے بارے میں پوچھتا پوچھتا گاؤں تک پہنچ گیا۔ گاؤں پہنچے پہنچے سرکی شام اندھیری رات میں بدل چکی تھی۔ گاؤں میں مکمل اندھیرا تھا۔ لیکن آسمانوں میں تاروں کی اتنی زیادہ چمک میں نے پہلے شاید ہی کبھی دیکھی ہو۔ اچانک میں نے اپنے آپ کو ایک پتیل کے بیڑ کے سامنے پایا۔ وہاں کوئی مورتی نہیں تھی۔ پتیل کے بیڑ کے جنے کے گرد لال دھماکے بندھے ہوئے تھے۔ بس ایک گڑ حاضر در تھا۔ گڑھے کے آس پاس اور اندر گھاس اگ آئی تھی۔ شاید کسی چیز کو یہاں سے نکالنے کے باعث یہ گڑ حابن کیا ہوگا۔ لیکن چیز کیا ہو سکتی ہے۔ میں سوچ ہی رہا تھا کہ ایک ادیل عمر کی عورت میرے پاس آ کر کھڑی ہوگئی۔ اس گاؤں میں نئے آئے تکتے ہو۔ میں نے کہاں، میں سر ہلا دیا۔ کہاں ٹھہرے ہو۔ ابھی کچھ سوچا نہیں۔ یہاں کوئی دھرم شالا یا مندر وغیرہ ہوگا۔ رات وہیں رک جاؤں گا۔ کل صبح دیکھوں گا، میں نے اسے اپنے آنے کی وجہ بتائی۔ اور اپنے خواب کے بارے میں بھی بتایا۔ اس نے اپنے ذہن پر زور دیا، کچھ سوچا اور بولی تو تم جنگل بابو کو جانتے ہو۔ ہاں۔ میں ان ہی کا بیٹا ہوں۔ میں نے کہا۔ اس کا چہرہ، جیسے مکمل اٹھا۔ اس نے کہا میرے ساتھ چلو۔ رات وہیں بسر کر لیتا۔ راستے بھر وہ خاموش رہی۔ اس جگہ پر پہنچ کر جسے وہ کمر کہتی تھی وہ بولی۔ تم منہ ہاتھ دھو لو۔ میں تمہارے لیے کھانا لاتی ہوں۔ یہ کہہ کر وہ چلی گئی۔ ایک بچے پر وہ کھانے کی کچھ چیزیں لے آئی۔ میں نے کھانا شروع کیا۔ بہت زور سے بھوک لگی تھی۔ کھانا اگر بد مزہ نہیں تو بے مزہ ضرور تھا۔ اس نے پوچھا کیسا لگا۔ میں نے کہا بہت اچھا ہے۔ اگرچہ مجھ سے کھایا نہیں جا رہا تھا۔ زمین پر ہی ایک چادر نما کپڑا بچھا کر سو گیا۔ مجھروں سے پریشانی تو ضرور ہوئی لیکن نیند بڑے زور سے آرہی تھی۔ وہ عورت کچھ بول رہی تھی۔ لیکن میں کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ میں اس کی ہماشا نہیں سمجھ پا رہا تھا۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ زبان آسان یا مشکل نہیں ہوتی مانوس یا غیر مانوس ہوتی ہے۔ وہ میری بات نہیں سمجھ رہی تھی اور وہ جو کہہ رہی تھی میری سمجھ سے باہر تھا۔ جب صبح اٹھا تو سورج نکل چکا تھا اور کافی سفر طے کر چکا تھا۔ اندھیرا دھوپ میں بدل چکا تھا۔ کمرے کی ہر چیز صاف نظر آرہی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ وہاں کچھ تعاقب نہیں۔ سوائے کچھ برتنوں اور کپڑوں کے۔ وہ عورت کمرے میں نہیں تھی۔ تھوڑی دیر میں وہ آگئی۔ اس کے ہاتھ میں پانی کا ایک پتیلا سا تھا۔ جسے اس نے ایک کونے میں رکھ دیا۔ اس نے باتوں باتوں میں بتایا کہ اس بستی کے ساتھ ایک جنگل ہے جہاں سے وہ جلانے کے لیے لکڑیاں لاتا ہے۔ اس سے پتا چلا کہ ایک بار پتیل والی مورتی لے جانے کے لیے اس کے گاؤں میں سرکار آئی تھی، لیکن لوگوں کی مزاحمت کرنے کے باعث واپس چلی گئی تھی۔ سرکار کی گولا باری میں ایک آدمی کی موت ہوگئی تھی۔ دو تین زخمی بھی ہو گئے تھے، لیکن مورتی نہیں لے جا سکی۔ ایک صبح میں شو کے درشن کے لئے گئی تو دیکھا

وہاں مورتی نہیں تھی۔ میں نے شور مچایا، لوگ اکٹھے ہو گئے۔ گاؤں میں طرح طرح کی باتیں ہونے لگیں۔ ایک رات یہ بھی تھی کہ مورتی چوروں نے اسے کورے لوگوں کو بیچ دیا ہے۔ دوسرے کہہ رہے تھے کہ سرکاری لے گئی ہوگی، سچ کیا ہے، کوئی نہیں جانتا۔ رات کو جگڑھا تم نے دیکھا تھا وہ اسی مورتی کے وہاں سے لے جانے کے باعث تھا۔ بعد میں وہاں ایک سانپ نے بسرا کر لیا۔ دن کو وہ پھن اٹھا کر دکھائی دے جاتا ہے۔ رات کو گڑھے میں جا کر سو جاتا ہے۔ میں نے پوچھا کہ کیا اس نے سانپ کو دیکھا ہے۔ اس نے بتایا کہ وہ اس دن کے بعد وہاں گئی نہیں۔ یعنی اس نے نہیں دیکھا تھا۔ اور رات ہونے کے باعث مجھے بھی دکھائی نہیں دیا۔ اس نے بتایا کہ سرکار کہتی تھی۔ یہاں مورتی ٹھٹھ مورتی ہے۔ پڑ پر بیٹھے پرندے اسے بھر شٹ کر رہے ہیں۔ شہر میں میوزیم میں اسے ٹھٹھے کے بکسے میں رکھا جائے گا۔ دلش بدیش کے لوگ اسے دیکھیں گے اور اس طرح دلش کی آدمی و اسی گلوکار پر چار دنیا بھر میں پھیل جائے گا۔ اس عورت نے یہ بھی بتایا کہ جنگل کے اس پار ایک پہاڑ ہے جس کی کف میں کئی طرح کی تصویریں ہیں۔ جنگلی جانوروں کی، عورتوں مردوں کی جوان کاٹکار کر رہے ہیں۔ میں اس جنگل کے پار اس غار میں جانا چاہتا ہوں۔ ممکن ہے کہ جنگل پار کرتے ہوئے کسی آدم خور درندے کا ٹکار ہو جاؤں۔ میں ایک ریسرچ پرچہ لکھنا چاہتا ہوں۔ ساموہک کلا اور میوزیم۔

محلہ کے آخر میں پس نوشت لکھا تھا۔ میں اس کف میں ضرور جاؤں گا۔ جب تک وہاں نہیں جاؤں گا مجھے یہ احساس ہوتا رہے گا کہ میری زندگی بھی اس گڑھے کی مانند ہے جہاں سے مورتی غائب ہو گئی ہے۔ میں عمر کے باقی دن خلا میں نہیں گزارنا چاہتا۔ میں نہیں جانتا کہ تلاش کے اس سفر میں، میں کہاں پہنچ جاؤں گا۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ میری منزل امریکا نہیں ہے۔ جنگل کے پار وہ غار ہے جہاں آدم پرش نے تصویریں بنائی ہیں۔ میرے لیے دعا کرو کہ میں اپنے مشن میں کامیاب ہو کر لوٹوں۔ تمہارا دلش۔



جگاڑ

علی امام نقوی

اس قافلہ میں میرے جاننے والے اللہ کے دو ہی بندے تھے۔ ایک میرا دوست شمو، اور دوسرا ثریول انجنت مہدی حسین اور بیوقوفوں ہی اس انہونی پر حیران تھے کہ دونوں ہی جانتے تھے۔

اس رات امی بہت یاد آئیں، جب بیٹوں نے ادب سے مجھے کوئی نصیحت کی ادا نیکی کا احساس دلایا۔ بیوی اور بیٹیاں غر و مسرت کے ساتھ مجھے دیکھ رہی تھیں۔ سعید بچوں اور فیور بھائیوں کی خواہش ماں اور بہنوں کے روم روم سے پھوٹ رہی تھی اور میں اک دم سے ساتھ برس پچھے لوٹ گیا تھا۔

”بیٹے! تیرے بابا جوان ہوئے تو انہوں نے اپنے ماں باپ کو حج کروایا تھا۔ خود ارادہ کیا تو مجھ سے بھی کہا۔ مگر مجھے تو بیماریاں دیوے ہوئے تھیں وہ اکیلے ہی اللہ کے گھر کی زیارت کرائے۔ مجھے یاد ہے۔ جب تیرے دادا دادی حج کرائے تو ایک روز انہوں نے مجھ سے کہا تھا تھا۔

”امیر نے حج کروایا ہے تجھے بھی کرائے گا، کسی وجہ سے نہ کروا سکے اور تو جیتی رہی تو تیرے بچے یہ فرض پورا کریں گے۔“

دادا، دادی وامی کی آرزو اور خود میری اپنی زندگی امی کے چھڑتے ہی اپنے مستی بدلنے لگی تھی۔ جدوجہد سے بھری زندگی نے جلد ہی مجھے سمجھا دیا۔ آرزو تو اس خواہش کو کہتے ہیں جس کا پورا ہونا محال معلوم ہو۔ اس کی خاطر کی جانے والی کوشش کے بھی کئی درجے ہوتے ہیں اور ہر درجہ کا نتیجہ پھر کوشش ٹھہرے، مسلسل کوشش اور اس کا حاصل؟ صرف اور صرف تجربے، ناخوش گمار تو صرف یادیں ہی ہاتھ لگتی ہیں۔ تلخ، ترش اور بس ذرا سی شیریں۔ حافظ کا کاسہ ہوتا ہے اور اپنی ہی ٹکسالوں کے سکے ان میں گرتے ہیں۔ فرق بھی کچھ زیادہ نہیں ہوتا۔ پھرے بدلتے ہیں، لوگوں کی نیتیں تبدیل ہوتی ہیں۔ سکے ڈالنے والے کل بھی غیر نہ تھے۔ آج بھی اپنے ہیں۔ اپنے جواپنے ہی نہ ہو سکے۔ اس رات تو سب ہی اپنے تھے جب بیٹوں نے آپس میں مشورہ کے بعد اپنی خواہش کو زبان دی اور مجھے اپنی امی کو یاد کرنے پر مجبور کر دیا۔ امی کو بھولا ہی کب تھا؟ یہ تو رشتہ ہی عجیب ہے۔ باپ بھائی، بہنیں سب کے ساتھ حکایتیں ہیں روایتیں ہیں مگر ماں تو عجب نعمت ہے دکھائی دینے کے باوجود نظر نہ آنے والی بس ایک اور ہے جو ہے اور دکھائی نہیں دیتا کئی صفتیں دونوں میں مشترک ہیں، لاکھ بھلا ناچا ہو دونوں ہی بے اختیار یاد آتے ہیں۔

”کئی ٹریول ایجنسیاں قافلے لے جاتی ہیں۔ آپ باقریہ والوں سے معلوم کیجئے۔ ان کے قافلہ کی بڑی شہرت ہے۔“ چھوٹے بیٹے کے طالب کرنے پہ مجھے بھرائی یاد آئیں۔ اثبات میں سر ہلا کر فرزند کو مطمئن کرنے کے بعد بھی میں اپنی امی کو یاد کر رہا تھا۔ ساتھ ہی یہ بھی سوچ رہا تھا کہ وہ اس قدر یاد کیوں آ رہی ہیں؟ بہت غور کرنے پر دماغ نے کیوں کی کڑیاں طانی شروع کر دیں تو اک ذبحخیزی اور دل نے اطمینان کی وادی میں قدم رکھا تو ذہن نے پھر سوچنا شروع کر دیا۔ امی، ابوعلی، والدین، ماں کی اپنی تمنا اور اس کی تکمیل کا ذریعہ، بھرائی، دادا، دادی کی باتیں، باتیں کہاں تھیں؟ پیش کوئی تھی، جو عملی صورت اختیار نہ کر سکی۔ میری کم سن میں ہی امی مجھے چھوڑ گئیں۔ ان کی تو کوئی تصویر بھی میرے پاس نہیں ہے۔ کس سے پوچھوں کیسی تھیں؟ یہی خیال اکثر اپنی منگیوں کو دیکھنے پر بھور کرتا ہے۔ تین بچیاں ہیں شاید ان ہی میں کہیں میری امی موجود ہیں۔ امی کتنے ہونے نے اب تو مجھ ہی کو بڑا دکھایا ہے۔ اب تو جو ہم سے چھوٹے ہیں وہ بھی اک دم سے بڑے ہو گئے، سوچ، منصوبے اور جدوجہد اور منتقل ہو گئے۔ دونوں بیٹے خیال کی طرح آئے اور ایک خواب یگوں پہ جانے کے بعد لوٹ گئے۔ باقریہ والوں سے عداوت قائم کرنے کے لیے مجھ سے کہا گیا تھا مگر وہ خود ہی مہدی حسین سے مل آئے تھے۔ میرا پاسپورٹ، تصویریں اور آدمی رقم بھی اس کے حوالے کر دی تھی اور دوسری قسط کی ادائیگی کے طریقے سے بھی اسے مطلع کر آئے۔ بے کدو پے خود ہمارے بابا آپ تک پہنچا دیں گے۔ بیٹوں کی روانگی کے بعد ماں کی کمی شدت سے محسوس ہوئی تو فریضہ جج کی ادائیگی کی تفصیلات اور ان کی باریکیوں کو سمجھنے کے لیے میں نے کتابوں کا سہارا لیا۔ کتابیں جن میں علوم موجود ہیں۔ مجھے بھی اتنی ہی جان لینا چاہیے جو فریضہ کی ادائیگی کے لیے ضروری ہے۔ اس سند میں اترا تو حسد کو لے کر ابھروں گا کیونکہ جن کے قتل دین پایا ہے وہی فرما چکے ہیں ”حسد کے اگر حصے کرو تو نو حصے علم کے ساتھ ہوں گے۔“ کتابوں کا مطالعہ کرتے ہوئے تفصیلات اور ان کی نزاکتوں کو سمجھنے کے دوران ہی میرے دوست شمو کا فون آ گیا وہ شکایت کر رہا تھا۔

”یار! تو، چاہتا کیا ہے؟ جانتا ہوں نہیں جانتا تو بس اتنا کہ تو کیا ہے، تیری سوچ کیا ہے؟ میں نے شمو سے راز منگی کا سبب معلوم کیا تو وہ کہنے لگا۔

”بھئی! تو، پڑوس میں ہوا یا تیرے جانے کی خبر بھی ادھر ادھر سے ملی اور اب پھر تیری روانگی کا پتہ چلا تو لوروں سے تجھے فون صرف اس لیے کیا کہ ہم بھی باقریہ والے قافلہ میں شامل ہیں۔“

اس کی بات نے مجھے حیرت سے دوچار کیا۔ یہ خبر اس تک کیسے پہنچی؟ پہلے لوگ کہا کرتے تھے منہ سے نکلے کلموں چرمی دھچیاں، تمناں، پتلی مگر اب لکھوں والے مکان کہاں جو بات وہاں چڑھے، اب تو منہ سے نکلے تاروں پہ قلائدیں بھرتی ہے۔ بیوی، بیٹیاں، بہوئیں ماں میں بیٹ کی ہلکی کون ہے؟

”سن یار! مجھے مہدی کی زبانی معلوم ہوا تم بھی اسی قافلے میں شامل ہو۔ انہوں نے تمہارے لئے کچھ کما بچے مجھے دیے ہیں اور یہ بھی کہا کہ دعا کی سے ہند بھر پہلے ایک جلسہ ہوگا جس میں عازمین حج سے مال کو حصارف کر دیا جائے گا۔ اس جلسہ میں تمہاری شرکت بھی لازم ہے بلور یہ ذمہ داری باقریہ خالوں نے مجھے سونپی ہے۔“

بات مکمل کرنے کے بعد میں نے ریسور کریٹل پر رکھ دیا اور پلکیں میچ کر اطمینان کی سانس خارج کی۔

☆—☆—☆

چند روز بعد کوئٹہ کے ذریعے جے کاروانہ کیا ہوا ڈرافٹ مجھے مل گیا۔ چوتھے دن بینک سے روپے نکال کر ٹریول ایجنٹ کو تحیر رقم کی ادائیگی کے ارادے سے نکل کھڑا ہوا، میرے مکان اور ریلوے اسٹیشن کے درمیان ریفٹنگ نام کی ایک کچی بستی سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ یہ بستی ان ضرورت مندوں نے حریف کے گرد بسائی تھی جن کی جیبوں میں چند مکانوں کو خریدنے کی رقم نہ تھی اسے آباد کرتے ہوئے بھی وہ سب اچھی طرح جانتے تھے بلکہ یہ پورے شہر کی مظلعت ہیں ڈھیر کرتی ہے اور کامیو پولیشن شہر کے لوگ ناکہ پہ رو مال رکھتے ہوئے بھی ریفٹنگ کی طرف سے گزرتا گوارا نہیں کرتے ہیں۔ ان سطحوں جب برسر کار تھا۔ خود میں نے بھی اسے دیکھنے کی طرح نہیں دیکھا کہ جب علی الصبح گھر سے نکلتا ضروری تھا اور وہی وقت بستی کے لوگوں کا حواج ضروریہ سے فراغت کا بھی ہوا کرتا ہے کڑے کرکٹ کے اس ڈھیر کے پاس ہی ریفٹنگ حاجت کی ادائیگی کو دیکھنے کا یا رانجھ میں نہیں تھا۔

آج تو وقت ہی دیر ہے، بینک سے نکل کر چھ گلیوں کے بعد ہی حریف کا مقام تھا۔ ایک گلی سے ٹلتے ہی دیکھا کڑے کرکٹ کے ڈھیر پر ایک عورت مرد بچہ صاف کر رہی ہے۔ میرے قدم ختمے اس عورت کو غور سے دیکھا اس نے چادر اوڑھ رکھی تھی۔ میں کچھ دیر کھڑا چاہا، عورت اور مرد بچہ کے بارے میں ہی سوچتا رہا پھر صحت کر کے آگے بڑھا تو دیکھا عورت تیزی سے ہاتھ چلاتے بچہ صاف کر رہی ہے۔ مجھ سے ضبط نہ ہوسکا تو کھسکارنے کے بعد میں نے اس سے کہا۔

”آپ کی چادر اور آپ کے کام نے مجھے یہاں آنے پر مجبور کر دیا ہے۔“

جواب میں اس خاتون کی خاموشی بولی تو پھر اس سے مخاطب ہوا۔

”بی بی! یہ۔۔۔ یہ مرد بچہ ہے۔۔۔ اور کیا یہ بھی کھانا کھاتا۔۔۔“

”جانتی ہوں، مگر۔۔۔ لگتا ہے آپ نہیں جانتے۔ انسانی زندگی کے کس موڑ پر حرام بھی حلال ہو جاتا

ہے۔۔۔ آپ نے دیکھا ہر کے، شکر یہ۔۔۔ آپ کہیں جا رہے تھے جائیں بلایا کام کریں۔“

”چلا جاؤں گا، مگر خدا پہلے اس بیچ کو چھوڑے۔“

”میں کہہ چکی ہوں۔۔۔۔۔ یہ ہم پر حلال ہو چکی ہے۔“

”آپ۔۔۔۔۔ کہاں رہتی ہیں؟“

”ارے بھائی! آپ جہاں جا رہے تھے، چلے جائیں اور مجھے میرے حال پر چھوڑ دیں۔“

اس بی بی نے بڑے سناک لہجے میں مجھے مخاطب کیا تھا۔ میں تو ہڑبڑا کر رہ گیا۔ کیسے کہتا۔ ایجنٹ کو پیسہ دینے جا رہا ہوں۔ بس گم گم کھڑا رہا۔

”آپ کہاں جا رہے ہیں؟“

وہی انداز، وہی لہجہ مجھ سے بچ کھلوا گیا تو اس خاتون نے اپنے سر کو اک ذرا ساتر چھا کرنے کے بعد دیکھا اور مجھ سے مخاطب ہوئی۔

”تفریضہ کی ادائیگی کے بعد مدینہ منورہ بھی جائیں گے، حضور کے دربار میں پہنچیں تو۔۔۔۔۔ ماجرہ کا

سلام عرض کیجئے گا اور ان سے کہیے گا، آپ کی اولاد پر حرام بھی حلال ہو چکا ہے۔“

اس بی بی کے طرزِ ظلم میں تھکنا نہ ٹھہراؤ کے باوجود جو بے کسی موجود تھی وہ مجھے ذہن میں دھنسنے پر مجبور کر رہی تھی۔ قوتِ برداشت جواب دینے کی کوئی کشمکش نے اس خاتون سے کہا۔

”بی بی! انہی سرکار کا واسطہ اس بیچ کو بھینک دیں اور۔۔۔ اپنی افواہ بیان کیجئے۔“

”سب کچھ کہہ چکی۔۔۔۔۔ مگر بھی تفصیل چاہتا ہوں۔ وہ بھی بیان کر سکتی ہوں۔ دوزخ گیاں مجھ سے

وابستہ اور سوائے پروردگار کوئی سہارا نہیں۔ ہاتھ۔۔۔ پھیلتا نہیں کام ملتا نہیں۔ ایسا بھی نہیں کام ہی نہیں ہے۔ یقیناً ہے۔ مگر کام دینے والوں کی نظریں بہت کچھ کہتی ہیں۔“

”اوہ۔۔۔۔۔“

تاسف کے اظہار کے لیے میرے پاس ایک ہی لفظ تھا سوا ملا ہو گیا اور فوراً ہی یاد آیا کہ اس عورت نے دوزخ گئیوں کی دایبگی کا ذکر بھی کیا ہے۔

”آپ نے ابھی ابھی دوزخ گئیوں کی۔“

”دونوں میری بیٹیاں ہیں مادر۔“

ذہن میں موجود تمام منصوبہ پاک دم سے جھم ہو گئے۔ طہرے سے کچھ دوسروں نے سراپا ہمارا تو داغ میں اٹھنا فیصلہ لڑ کھڑانے لگا اس کے گرنے سے پہلے ہی میں نے جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے خاتون سے کہا۔

”بی بی! اٹھیے۔ اور اپنی حالت وصول کر لیجئے۔“

خاتون نے بیچ چھوڑ کے اپنا رخ بدلا، غور سے مجھے دیکھا، اٹھتے ہوئے پیدا کرنے والے کا شکر ادا کیا اور بولی۔

”آپ تو سچ کرنے چاہے تھے۔“

”اسے قبول کیجئے۔“

”لیکن بھائی صاحب۔۔۔۔۔“

میں نے دونوں تھیلیوں پر نوٹ دیکھے اور سر جھکانے کے بعد ہاتھ کو آگے بڑھاتے ہوئے اس بی بی سے کہا۔

”دیر نہ کیجئے۔۔۔۔۔ میرے دور میں۔۔۔۔۔ ہم غلط جگہ ملے ہیں۔ اسے قبول کر لیجئے۔“

”آپ تو سچ۔۔۔۔۔“

”آپ نے اسے قبول کر لیا تو میرا سچ ہو گیا۔“

گوشتیں سر جھکائے ہاتھوں کو پھیلائے ہوئے تھا اور کنٹینر کے کھولنے سے میں نے دیکھ لیا تھا کہ ہاتھوں کو اٹھتے اور گرتے ہوئے دیکھا تو آگے بڑھ کر چادر پر نوٹوں کی گڈی ڈال کر میں حیرت سے گھر کی طرف پلٹ گیا۔

☆.....☆.....☆

اس واقعے میں میرے واقف کار اللہ کے دوعی بندے تھے، ایک میرا دوست شمو اور دوسرا ٹریول ایجنٹ مہدی حسین اور یہ دونوں ہی انہونی پہ حیران تھے کہ وہیوں ہی جانتے تھے کہ عین وقت پر میں نے مہدی حسین سے حضرت چای تھی اور شمو کو بھی اپنے فیصلے سے مطلع کر دیا تھا مگر شمو اور مہدی حسین کہہ رہے تھے۔

”یہ کیسے ہو سکتا ہے؟“

مہدی حسین سے ملاقات ممکن نہیں، شمو گمراہے تو پتہ چلے وہاں کیا ہوا؟

ذکیہ مشہدی

محمود ایاز

لاہمی سی نی گاڑی کو کافی آگے بڑھا کر سڑک کے کنارے گئے پرانے جغادری پھیل کے نیچے لگاتے وقت گرد و مٹی نے مسجد کے محن پر ایک اچھٹی سی نظر ڈالی۔ یہ نظارہ کوئی نیا نہیں تھا۔ جمعہ کی نماز کے لیے وہ صاحب کو تقریباً باقاعدگی سے مسجد لایا کرتا تھا۔ کوئی ہنگامہ نہیں، کوئی بحث و مکرار نہیں، جس کو جہاں جگہ ملی وہ وہاں کھڑا ہو گیا۔ صفیں خود بخود آراستہ ہو گئیں۔ زیادہ تر لوگ سفید کرتے پا جاے میں ملبوس ہوتے۔ وہ ایک ساتھ جھکتے 'سجدہ ریز ہوتے' پھر اٹھ جاتے۔ گرد و مٹی بے حد متاثر ہوتا۔ اکثر اتنی بھیڑ ہو جاتی تھی کہ نمازی سڑک پر آ جاتے تھے۔ پرانے پھیل کے بے حد قریب جس کے نیچے ایک چبوترہ بنا کر سندور پتی مورتیاں رکھی ہوتی تھیں اور جس کے موٹے جتنے کے گرد مورتوں نے اپنے شوہروں کی طویل عمر اور اولاد کی خواہش کے لیے گہرے تاریکی رنگ کا موٹا سوت لپیٹ رکھا تھا۔ پھیل سے فوراً پہلے ایک خستہ حال مکان تھا۔ خستہ حال اور بہت ہی کم چوڑائی میں بنا۔ اس کم چوڑائی میں بھی دروازے سے لگا کر مالک مکان، شکر بابو نے ایک دکان نکال دی تھی۔ تار میں ہوا بھرنے والا لطیف سکڑ سمٹ کر بمشکل تمام اس میں آ پاتا تھا۔ اس میں اس نے ویلڈنگ کی مشین اور کچھ اور اگڑ کھنڈ بھر رکھا تھا جو بچکر بنانے میں کام آتا تھا۔ دوکان سے باہر زمین پر پرانے تار بکھرے رہتے تھے جنہیں رات کو گھر جانے سے پہلے لطیف اٹھا کر تلے اوپر کر کے اندر ڈال دیتا اور ایک رنگ آلود تالا لگا کر اس سے بھی زیادہ رنگ آلود کھڑکڑاتی سائیکل پر گھر کی طرف روانہ ہو جاتا۔ گرد و مٹی اس کا منہ چھوٹا سا تھا مگر چہ دونوں کے تعلقات جمعہ کے جمعہ ہونے والی اس مختصر ملاقات سے زیادہ نہیں تھے۔ لطیف اکثر نماز میں غچہ دے دیا کرتا تھا۔

گرد و مٹی محسوس کرتا کہ وہ اٹھنے والا نہیں ہے تو ٹوک دیتا۔

”کاہو آج پھر نہ بھیج کا؟“ کھڑی پولی روانی سے بولنے والا گرد و مٹی کبھی اپنی مادری زبان پر اتر

آتا۔

”نہیں یار۔۔۔ ایم ایل اے صاحب کی گاڑی ہے۔ بیٹری کا بھٹہ بیٹھا ہوا ہے۔ جلدی بنانے کے دینے ہے ان کا ہمیش باڈی گارڈ کے آدھکا گیا ہے کہ چار بجے تک دے دو۔ ایک تار میں بچکر بھی بنانے کو

”ہے۔“

”میرے اللہ میاں ناراج نہ ہوئیں؟ اچھا بیٹا جاؤ جلو آگ ماں۔“ اس کے لہجے میں شرارت تھی۔
 ”ارے تجھے کیا۔ اللہ میاں نے کیا تجھے بھیج دیا ہے لگان اگا بنے کو۔ وہاں کی وہاں دیکھی جائے
 گی۔“ اس نے مکھی اڑانے کے سے انداز میں ہاتھ ہلایا۔ پھر قدرے غصے سے بڑبڑایا۔ ”چھت فک
 رہی ہے۔ برسات آنے کو ہے۔ پورے پندرہ سو کا نسخہ بتایا ہے راج مستری نے۔“

گردھر نماز کے لیے ٹوکتا تو لطیف کو کچھ زیادہ ہی شرمندگی ہوتی تھی۔ شرمندہ ہوتا تو جھنجھلاتا۔
 مولوی صاحب تو تھے ہی ڈرانے اور گناہ کا احساس پیدا کرنے کے لیے۔ ایک مرتبہ خطبے میں بتا رہے
 تھے کہ نماز قضا کرنے سے زیادہ بڑا کوئی گناہ تو ہے ہی نہیں۔ جہنم کے کندوں کی روشن آگ میں جل
 جل کر گنہگاروں کی کھال جب جھڑنے لگے گی تو اللہ تعالیٰ نئی کھال بنائیں گے اور اسے پھر سے جلائیں
 گے۔ یہ سلسلہ یونہی چلتا رہے گا۔ پھر کہیں جا کر کبھی روز قیامت جب اللہ کے رسول کی شفاعت نصیب
 ہوگی تب نجات ملے گی۔

”قیامت کب ہوگی؟ عذاب کا یہ لائق ہی سلسلہ کے سو سالوں تک چلے گا؟ اللہ تعالیٰ کو اور کوئی کام
 نہیں ہے؟ دنیا کی حالت کیسی خراب ہو رہی ہے۔ بٹاکے بھول گئے ڈرا اسے بھی دیکھیں۔“ وہ جل کے
 بڑبڑایا۔

لطیف کو معلوم تھا۔ ذرا سی کھال تھوڑی سی دیر کو بھی جل جائے تو کتنی تکلیف ہوتی ہے۔

وہ اکثر داناہی کی درگاہ پر حاضری دینے جایا کرتا تھا۔ عرس یا کسی نیاز فاتحہ کے موقع پر وہاں بہت سا
 کام بھی کرا دیتا۔ وہاں گیا رہویں شریف کے موقع پر سالن کا بڑا سادہ لٹا اٹارتے ہوئے اس کا ہاتھ بہکا
 اور کھولتے ہوئے شور بے کی اچھی خاصی مقدار اس کے ہاتھ اور بازو کو جلاتی ہوئی نیچے گری۔ وہ تکلیف
 آج تک نہیں بھولا تھا لطیف۔ درگاہ پر اتنی خدمت کرتا تھا پھر بھی ادھر اس کی آمدنی کم ہوتی جا رہی
 تھی۔ اس کے اغل بخل کئی چھوکرے پپ لے کر بیٹھنے لگے تھے۔ اگرچہ وہ تو پیچھے بناتا تھا اور بیٹری کا
 بھی کام کرتا تھا پھر بھی اس کی آمدنی کا اچھا خاصا وہ لوٹے اٹھارے تھے۔

آج بھی اس کا قلعی موڈ نہیں تھا کہ وہ نماز پڑھنے کے لیے اٹھے۔ مگر وہ آن موجود ہوا وہی کم بخت
 گردھر۔ محمود علی صاحب کی گاڑی دور سے ہی آتی دکھائی دے گئی تھی۔ ویسے کبھی کبھی وہ بھی نانہہ کر لیتے
 تھے یا وہیں پکھری میں ٹمہر پڑھ لیتے۔ لیکن جس دن ایسا ہوتا لطیف کو گردھر سے نہ مل پانے کی غلطی بے
 چین کرتی۔

گردھر نے مسجد کے پاس آ کر رفتار کم کی بیٹھے ہی بیٹھے پیچھے ہاتھ کر کے دروازہ کھول کر محمود

صاحب کو اتارا۔ پھر گاڑی آگے بڑھاتا سیدھے لطیف کی دکان کے پاس آ گیا۔

”اے چارہا ہوں چارہا ہوں ابھی ذرا سا وقت ہے۔ ادھر بیٹھ۔ چائے والا چھو کر لاتا ہی ہوگا۔“ وہ گردھر کو شیشہ گرا کر منہ ٹکالتے دیکھ جلدی جلدی بولنے لگا۔ محمود صاحب آج واقعی ذرا پہلے آ گئے تھے۔

”جا یا مت جا۔ ہمیں کیا۔ اللہ تعالیٰ سے تو ہی نپٹ لیجیو۔“ چائے سڑکتے ہوئے گردھر نے مخصوص شرارت بھرے لہجے میں کہا۔

گرم چائے کے گھونٹ گلے کے نیچے اتارتے ہوئے لطیف کو پھر وہ کھال جلائے جانے والی بات یاد آئی۔ ”ایک دن تو بھی آ جا نماز پڑھنے۔ کہہ دیجیو اللہ تعالیٰ سے اس کا ثواب لطیفوا کے نام لکھوادیں۔ تو ٹھہرا ہندو۔ تجھے تو نمازیں معاف ہیں۔“ بڑبڑا کر لمبے لمبے ڈگ بھرتا لطیف ٹھیک محمود صاحب کی بغل میں جا کھڑا ہوا۔ نمازی ابھی آ ہی رہے تھے۔

صاف ستھرے لباس میں لمبوس کسی بھینسی بھینسی خوشبو میں مہکتے سید محمود علی ایڈووکیٹ ایم اے ایل ایل بی۔ زمیندار خاندان کے چشم و چراغ۔ ان کی بغل میں گلجا کرتا پاجامہ پہنے پسینے میں شرابور پتھر بنانے والا جاہل مستری لوٹرا۔ بلکہ ذرا سی دیر قبل تو وہ صرف گنداء پھٹا بنیان پہنے اکڑوں جیٹا کسی گاڑی کے ٹائروں میں ہوا بھر رہا تھا۔ پھر جلدی جلدی چائے سڑپ کر اس نے دکان میں ٹائروں پر رکھا کرتا اٹھایا اور تیزی سے گلے میں ڈال لپ بھپ بھاگا تھا مسجد کی طرف۔

”ہم نماز ختم ہوتے ہی کودتے پھاندتے بھاگ جائیں گے۔ ذرا رکیو۔ ضروری بات بتاتی ہے۔“ چلتے چلتے اس نے کہا تھا۔ ”ہوائی جہاز لے کے بھاگیو متی۔“

گردھر کو پتا تھا۔ لطیف کی شادی کی بات چل رہی تھی۔ گلتا ہے طے ہوگئی۔ چائے کا گلاس ہاتھ میں نچاتے گردھر نے سر کھپایا۔ لوگ نیت باعدھر رہے تھے۔ لطیفوا بھی۔

ایک بات تو ہے لطیف کے دھرم میں کوئی چھوٹ چھوٹ نہیں۔ یہاں شہر میں پتا نہیں چلتا لیکن گاؤں کے مندر میں جہاں سب ایک دوسرے کو جانتے ہیں گردھر مندر کے اندر نہیں جاسکتا تھا۔ باہر سے پر نام کر کے چلا جانا پڑتا تھا۔ یوں پر نام تو وہ مسجد کو بھی کر لیا کرتا تھا۔ اندر بھگوان کا نام ہی تو لیا جاتا ہے۔ اب نام لینے والے جیسے بھی ہوں۔ ویسے صاحب بہت اچھے ہیں اور جوہرا..... نہیں لہرا بیٹھا

لہرا نے ڈانٹ ڈانٹ کے اس کا تھکھک درست کرایا تھا۔ جہاں اس نے جوہرا کہا اور لہرا نے بڑی بڑی آنکھیں نکالیں..... پھر! وہ تو سب سے اچھی ہیں۔ میٹھی مسکراہٹ میٹھا چہرہ۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا لہرا کیسی لگتی ہے۔ اسے دیکھ کر بہت سی چیزیں ذہن میں آتی تھیں۔ کھیت میں کھڑے کپے گیہوں کی

سنہری بالیاں رہٹ سے گرتا شفاف شٹڑا پانی یا پھر پور سے لدا خوشبو بکھیرتا آم کا درخت اور سب سے عجیب بات یہ کہ زہرا کو دیکھ کر کبھی کبھی گردھر کے ذہن میں اس کی نیٹ دیہاتی ماں درآ یا کرتی تھی جس کا رنگ کالا تھا اور پیروں میں پوائیاں پٹی ہوئی تھیں۔ زہرا اور وہ اتنی ہی مختلف تھیں جتنی انہیں ہونا چاہیے تھا۔ پھر وہ کیا بات تھی..... کچھ آنکھوں میں کچھ چہرے پر جو گرفت سے بالکل ہی پرے تھی لیکن بھی تو ضرور۔ ورنہ ایسا کیسے ہوگا۔ گردھر سوچتا تو ذہن کے تاریوں الجھ جاتے جیسے زہرا کا اون کا گولہ جو ایک مرتبہ بلی کے بچے نے بچوں میں لے کر یوں الجھا دیا تھا کہ زہرا رونے لگی تھی۔

زہرا کا خیال آنے پر گردھر ہولے سے مسکرایا۔ اپنے ذہن کے سارے گڈلے تاروں کے باوجود وہ زہرا کا راز دار تھا۔

اس نے زہرا کو ایاز کے ساتھ دیکھ لیا تھا۔

یوں تو زہرہ یونیورسٹی میں پڑھ رہی تھی۔ کئی مرتبہ وہ اسے چھوڑنے گیا تھا۔ وہاں نہ جانے کتنے لڑکے ادھر ادھر گھومتے دکھائی دیے تھے۔ زہرا کی بڑی بہن عائشہ کی شادی ہوئی تھی تو لڑکیوں کے ساتھ کئی لڑکے بھی آئے تھے۔ یہ سب ساتھ پڑھتے تھے۔ لیکن ایاز کے ساتھ دیکھ لیے جانے پر زہرا کی کیفیت کچھ ایسی ہو گئی جیسے کسی چور کے سینہ کا نئے وقت دیکھ لئے جانے پر ہو جائے۔

”پاپا سے نہیں کہو گے نہ۔“ اس نے صرف اتنا ہی کہا اور اس کے ہونٹ لرزنے لگے۔ مگر ایاز کے چہرے پر احماد تھا۔ وہ جلدی سے یوں زہرہ کے سامنے آ گیا جیسے اسے سب کی نظروں سے بچا لینا چاہتا ہو۔ جیسے کہہ رہا ہو۔ ”اتنا مت ڈرو زہرہ۔ میں ہوں نا۔“

”نہیں کہیں گے بیٹا۔“ گردھر کے لہجے میں اس کا غلوس نیت تھا۔ وہ ساری گوئی عزت اور محبت تھی جو وہ زہرہ کے لیے دل میں لیے گھومتا تھا۔ وہ ٹمک تھا جو کئی پشتوں سے گردھر کی رگوں میں خون بن کر دوڑتا چلا آیا تھا۔

کئی پشتیں:

زہرہ کی نانیہال سے گردھر کئی پشتوں سے چلا آ رہا تھا۔ ۷۴ء میں زہرہ کی امی پیدا ہوئی تھیں۔ ان کی والدہ کا دودھ خشک ہو گیا تھا۔ قصبے میں زبردست کشیدگی تھی۔ اب فساد ہوا کہ جب ہوا۔ گردھر کا باپ بنواری اس وقت کوئی سال بھر کا تھا۔ گردھر کے دادا پر بھومانچی نے بکریاں پال رکھی تھیں۔ وہ زہرا کے نانیہال میں کھیت حرور تھا اور دوسرے کام بھی نمٹا دیا کرتا تھا جیسے گھر سے متصل پائیں باغ کی دیکھ بھال اور رکھوالی، پیچھے درخت لگوانا، پرانوں کی نگرانی کرنا، موسمی پھول اگانا۔ وہ ذات کا مالی نہیں تھا لیکن پھلوں اور پھولوں کا اسے زبردست علم تھا۔ گھر میں جب بھی آتا ہر طرف سے پر بھوا، پر بھوا!

آوازیں لگتی رہتیں۔ پر بھوانہ ہوتا تو پتہ نہیں زہرا کی امی کا کیا حشر ہوتا۔ ان دنوں اس نے دنوں وقت لٹیا میں بکری کا دودھ پہنچایا۔ کئی لوگوں نے اسے سمجھایا۔ ”معلوم نہیں کہ نوا کھالی میں ان مسلمانوں نے کیا آفت ڈھائی ہے؟ ارے کاٹ کے پھینک دیا جائے گا۔ مسلمانوں کے محلے میں جاتا ہے۔ سانپ کو دودھ پلا رہا ہے۔ اس سارے کو تو ہمیں کاٹ کے پھینک دیں گے۔“ پر بھو اس مانجھی حرف پر بھو پر اس آخری دمکی کا بھی اثر نہیں ہوا۔ گلیوں گلیوں چھپتا چھپاتا پر بھو کسی طرح پہنچ ہی جاتا۔ بچی کو گود میں لے کر دلارنا اور پھر لپ چھپ بہت سے کام بھی نمٹا کر واپس ہو جاتا۔ زہرا کے سکے چچا کا خاندان چلا گیا۔ پھر چچیرے چچا گئے۔ اور بھی بھترے رشتہ دار۔ پر بھو نے ایک دن ہاتھ جوڑ کر کہا۔ ”مالک لوگ بھی چلے جائیں گے کیا۔“ زہرہ کی مانی، جو اس وقت نو جوان تھیں اور ننھے ننھے تین چار بچوں کی ماں، آنکھوں میں آنسو بھر کر پولیس ”نہیں رہے پر بھو۔ ہم اپنی مٹی نہیں چھوڑ رہے، جانے دو جو جا رہے ہیں۔“ اس کے بعد سے کسی نے اسے پر بھو نہیں کہا۔ وہ بیوہ کے لیے پر بھو اور بچوں کے لیے پر بھو چاچا بن گیا تھا۔ مالکوں نے اس کے نام کچھ زمین کر دی۔ زہرہ کی امی نے گردھر کو تعلیم کے لیے ماہانہ خرچ بھیجا، لیکن تعلیم جیسا جان لیوا اور بے کار شغل اسے سخت ناپسند ہوا۔ مارے ہاندھے پانچ سات جماعتیں پڑھیں پھر گھر سے بھاگ گیا۔ بیوی مشکل سے پکڑ دھکڑلایا گیا تو زہرہ کی امی نے اسے اپنے ساتھ ہی رکھ لیا۔ ڈرائیونگ اسکول میں رکھ کر ڈرائیونگ سکھوائی پھر کہا۔ ”گردھر اگر کہیں اور جانا چاہے تو چلا جا، نوکری ڈھونڈ لے۔ یہاں رہنا چاہے تو رہ جا۔“ گردھر کہاں جانے والا تھا۔ یہاں کھانا پیانا، کمرہ سب مفت تھا۔ کبھی گاڑی نکلتی تو چلائی درندہ گھر کے سارے کام نمٹا دیتا ہے۔ پندرہ سو ماہوار مل جاتے تھے جو پورے کے پورے نکال جاتے تھے۔ تیس برس کا ہو چکا تھا اور گاؤں کے حساب سے بڑھا ہو چلا تھا اس لیے ماں چلے جی کی مٹی کی طرح لڑکی ڈھونڈتی پھر رہی تھی۔ دستور کے مطابق لڑکی والے جنہیں اس کے گھر آتا تھا، انہوں نے آنا بند کر دیا تھا۔ گردھر کے جوڑ کی ساری لڑکیاں بیاہ چکی تھیں اور کئی کئی بچوں کی ماں تھیں۔ گردھر بیوی زور سے ہنس کر کہتا تھا ”ارے کسی بیٹی والے کی مت ماری گئی ہے جو ہم سے بیٹی بیاہے گا۔“ لیکن جب سے لطیفوا اپنی نسبت کی بات کرنے لگا تھا گردھر کے دل میں بھی لٹو پھونٹنے لگے تھے اور آج اس نے زہرا کو ایاز کے ساتھ دیکھ کر سر کھجا کر سوچا تھا کہ کیسے اچھے لگ رہے ہیں دونوں جیسے رام بیٹا کی جوڑی۔ مگر صاحب؟ صاحب اور مالکین۔ زہرا بیٹا کی امی۔۔۔ گردھر اس گھر کو یوں جانتا تھا جیسے بیٹے تالاب کو جانے۔۔۔

سید محمود علی اور سید مسعود علی نے اپنے والد سے یہ مکان ورثے میں پایا تھا۔ وسیع و عریض لیکن خاصی بری حالت میں تھا۔ زیادہ تر حصے میں کپھری کی چھت۔ دیواریں بوسیدہ۔ دونوں کی شادیاں

جن لڑکیوں سے ہوئیں وہ حقیقی چچا زاد بہنیں تھیں۔ محمود علی اور مسعود علی کی والدہ سیدانی بی بی کہلاتی تھیں۔ خاندان کی کئی خواتین نے انہیں مشورہ دیا کہ وہ ایک گھر کی دوا کیاں نہ لائیں عموماً بہنیں بہنیں مل کر ساس کے خلاف متحدہ محاذ بنالیتی ہیں۔ جب معاویہ ہوتا ہو بغض علی بڑا زبردست اتفاق کرتا ہے۔ لیکن سیدانی بی بی کی دلیل دوسری تھی۔ ہمارے دونوں بیٹوں میں بڑی محبت ہے۔ ہم چاہتے ہیں یہ محبت برقرار رہے۔ دیکھا گیا ہے کہ شادی ہوئی نہیں کہ لگاہیں بدلیں۔ وجہ: بیویاں۔ ہم نے خود دیکھا ہے ہمارے دیور ہم پر جان چڑکتے تھے شادی ہوتے ہی نظریں پھیر لیں۔ ہم نے بہت چاہا تھا اپنی پھوٹی بہن لے آئیں۔ خدا بخشے ہماری ساس نے ایک نہ سنی۔ اب جو آئیں اللہ کی سنواری وہ شروع سے ہی اپنی ڈیڑھ اعنت کی مسجد الگ چنتی ہوئی آئیں۔ ہم تو اپنے بیٹوں کے لیے دو بہنیں ہی لے کر آئیں گے۔ بیویوں میں ایسا ہوگا تو بیٹے سیسہ پلائی ہوئی دیوار کی طرح مضبوط بنے رہیں گے۔

سیدانی بی بی کو سگی بہنیں مل سکیں تو انہوں نے چچا زاد کو بہت قیمت چاہا۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ دونوں مشترکہ خاندان میں پیدا ہو کر ساتھ ساتھ پلی بڑھی تھیں۔ مرے تک سیدانی بی بی نے اپنے فیصلے کی کامیابی پر خود اپنی پیٹھ خوب ٹھوکی۔ گھر میں چولہا ایک بازار ہا تھا۔ بچے ہوئے تو پتہ ہی نہ چلتا کون کس کا ہے۔ ہر نماز میں وہ ایک فاضل سجدہ شکر کا ضرور سجالا تیں مگر۔

مگر ایسا ہوا کہ سید محمود علی رفتہ رفتہ پیسے والے ہوتے تھے۔ وہ محکمہ نہر میں اور میر تھے۔ ترقی پا کر اسسٹنٹ انجینئر ہو گئے۔ بچھاوڑے کی آمدنی چلی آئی تھی، اب مرنے کا دم بھی آیا۔ کچھ مرے تک باپ دادا کی، جن اقدار کو سنبھالے رکھا تھا۔ اب وہ چمرانے لگیں۔ بیوی کے زیور بنے، بچوں کا نام پرانے اسکولوں سے کٹوا کر شہر کے بہتر اداروں میں لکھوایا گیا (یہاں بھی جوڑ توڑ اور پیسوں کی فراوانی نے اپنی افادیت منوائی، جن کمروں میں محمود علی اور ان کا کنبہ رہتا تھا ان میں نمایاں تہذیبیاء آنے لگیں) مسعود علی ایسے محلے میں اسسٹنٹ تھے جہاں نہ مستقبل قریب میں کوئی ترقی ہوتی تھی نہ ہی بالائی آمدنی کی گنجائش تھی ورنہ ایمان ان کا بھی ایسا پختہ نہیں تھا کہ موقع ملنے پر ثابت قدم رہ سکیں۔ مرنے میں فرق آیا تو حسد اور رقابت نے اپنے پر پھیلانے۔

پہلا نفاق مکان کی مرمت اور رنگ و روغن کے سوال پر پیدا ہوا۔

”بھائی جان انجینئر ہیں۔ دوسرے عیسوں کی فراوانی ہے وہ درست کرائیں مکان۔ ہمارا کیا ہے۔

ٹوٹا پھوٹا بھی ہماری اوقات کے عین مطابق رہے گا۔“ مسعود علی کی بیوی نے تلخ لہجے میں کہا۔

محمود علی کی بیگم نے جواب دیا کہ مکان پر حق دونوں کا برابر ہے۔ اس لیے کچھ رقم مسعود علی بھی نکالیں ورنہ وہ صرف اپنا حصہ درست کرائیں گی (ان کا حصہ درست ہی نہیں ہوا، چمک بھی گیا) لیجئے

صاحب مکان میں میرا حصہ، تیرا حصہ شروع ہو گیا۔

مسعود علی اور ان کے اہل و عیال میں جو احساس کمتری پیدا ہوا اس نے طعن و نفوس کی صورت اختیار کر لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چولہا الگ ہو گیا۔ اور کچھ عرصہ بعد وہ حصے جو ذہنوں میں بٹے تھے، نقشے پر آ گئے۔ آنگن بچ و بوار اٹھ گئی۔ سیدانی بی بی بہت رنجیدہ تھیں لیکن عمر پوری ہو رہی تھی۔ رنجیدہ رہنے کو زیادہ دن نہیں رہیں۔ ان کے انتقال کے بعد تو کوئی احتساب ہی نہ رہا۔

مسعود علی کا اکلوتا بیٹا لائق نکلا تھا۔ آج کے دستور کے مطابق کمپیوٹر کی ڈگری حاصل کی اور منہ اٹھا کر بکثرت بھاگا بنگلور کی طرف جو سارے کمپیوٹر والوں کا مکہ بنا ہوا ہے۔ دو لڑکیاں تھیں ان کا بیٹا مسعود علی نے ذرا جلدی ہی کر دیا تھا۔ کہتے تھے قلیل آمدنی ہے اور دو، دو ہیں سر پر۔ اس لیے سوائے ہڈی بوٹی کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ سادات کی ایک بہتی سے دو لائق لوٹروں کو پکڑ کر نکاح کرا کے چھٹی کی۔ لڑکیاں اپنے گھر کی ہو گئیں۔

مسعود علی پلٹنے سے باہر کبھی نہیں نکلے تھے۔ بیٹے نے بنگلور بلایا تھا بڑا شہر دیکھ کر آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ وہاں سے ہی دوست احباب کو فون کر کر کے بنگلور کے یوں گن گاتے جیسے سیدھے نیو یارک پہنچ گئے ہوں۔ واپس لوٹے تو بات پیچھے وہاں اس طرح ہوتا ہے۔ ”یا ”وہاں“ تو ایسا ہے۔“ لوگ سمجھ جاتے ”وہاں“ سے ان کی مراد کیا ہے۔ پھر مسعود علی نے ”وہیں“ جا کر بس جانے کا فیصلہ بھی کر ڈالا۔ یہاں ان کا رہ ہی کون گیا تھا اور پھر وہاں شہر کی جنت جو تھی۔

سید مسعود علی نے بڑے بھائی کو کانوں کان خبر کے بغیر کہیں وہ رخصت انداز نہ ہوں، اپنے حصے کا مکان بچ ڈالا۔

”ستا ہے بھائی مسعود علی نے مکان بچ دیا“ ایک رشتہ دار خاتون نے مسعود علی کی اہلیہ سے کہا۔

”ہاں۔ دھنوں کو بچ گئے۔“

”اے ہے، دھنوں کو۔“ انہوں نے ناک پر انگلی رکھ کہا۔

”ہمیں بتاتے تو ہم ہی خرید لیتے۔ باپ دادا کا مکان ہاتھ میں رہتا۔ یہ تو ہاتھ مل کر رہ گئے۔ اور بیٹا بھی تو کس کو۔ اب رہو دھنوں، جلا ہوں کے ساتھ۔“ دو تین بار اہلیہ مسعود علی نے دھنوں کو دھنکا تو زہرا سے نہ رہا گیا۔

امی دھننے کون ہوتے ہیں؟“

”ارے وہی جو روٹی دھننے ہیں۔“

جاڑوں کی آمد ہوتی تو گلی محلے میں اچانک وہ نمودار ہو جایا کرتے تھے۔ بے چارے، خستہ حال

سے لوگ۔ اکثر تو بچے پیر، لنگی کرتے میں ملیں۔ کاندھے پر دھکی رکھے۔ کبھی کبھی دھکی کے تار پھیرتے تھے۔ یہ گویا ان کی موجودگی اعلان تھا۔ زہرہ نے اکثر ان کی طرف دلچسپی کے ساتھ دیکھا تھا۔ لیکن ان ان کا آنا بہت کم ہو گیا تھا اس لیے کہ زیادہ تر لوگ لحاف گدے یا بھرے بھرائے لینے لگے تھے یا مشین پر بھیج کر بھر والیتے۔ گھر پر روٹی دھوانے میں اب لوگوں کو قیامت محسوس ہونے لگی تھی۔ زہرہ کو اس طرح کے سبھی لوگوں پر بڑا ترس آتا تھا۔ دوسروں کے یہاں جڑا دل کا انتظام کرانے والے یہ مفلوک الحال لوگ اکثر شدید سردی میں بھی محض لنگی کرتے میں ملیں نظر آتے۔ چاروں زیادہ پڑتا تو سر پر انگو چھاپیٹ لیتے۔ یہ محلے کا دورہ کرتے تو اکثر چھوٹے چھوٹے لوٹے ان کے پیچھے لگ لیتے اور ناک سے دھکی کی آواز نکالتے۔

”ای تو کیا اب ہر وقت ہمارے یہاں تن تن تائیں تائیں کی آواز گونجتی رہے گی؟“ دھنوں کی مفلوک الحال سے زہرہ کو جتنی بھی ہمدردی رہی ہو دیوار چ گھر میں روٹی دھتی جائے اور شور مچا رہے، یہ ذرا گڑبڑ معاملہ تھا۔ پھر یہ کہ کسی غریب دھن نے بچا لبا کا مکان خریدا کیسے۔ اتنے پیسے کہاں سے اس کے پاس۔ یہ کون سی قسم کا دھندا ہے؟

”بے وقوف، ہر دھنداروٹی تھوڑی دھندا ہے۔“

”نہیں دھندا تو پھر وہ دھندا نہیں جاتا۔“

”بڑی کٹھ جھٹ لڑکی ہے۔“ زہرہ کی والدہ ہاوردی خانی کی طرف مڑ گئیں۔ آج محمود علی نے مرغ دو پیازے کی فرمائش کی تھی۔

چلتے وقت بچا اہل کر گئے۔ انہوں نے گلے شکوے بھلا دیے کو کہا (یہ مکان بچ دیئے والا شکوہ کیوں کر بھلایا جاسکتا ہے؟ یہ نہ سوچا انہوں نے) اور ایک بار وہاں ضرور آنے کی درخواست کی تاکہ بھائی جان اور ان کے اہل و عیال کی آنکھیں کھل جائیں۔ اور وہ بھی دیکھ لیں کہ اب ان کے کہا ٹھاٹھ ہوں گے اور وہ کیسے شہر میں رہیں گے۔

دوسرے دن وہاں احمد حسین بی اے، ایل ایل بی کی ختی لگ گئی۔

سامان اترا تو اس میں ٹی وی، فرج، صوفہ سیٹ، ایک عام متوسط گھر کی سبھی چیزیں تھیں۔ اچھے صاف ستھرے ذوق کی غماز۔ قیمت کے اعتبار سے بھی کم وبیش ویسی ہی تھیں جیسے مسعود علی کے گھر میں، بس شجرہ مختلف تھا۔

ایک گنا م شجرہ:

احمد حسین صاحب کے دادا (کہ تاریخ بس دادا تک ہی یاد تھی اور گھر کے کسی کو نے کھدے میں

کہیں کوئی کرم خوردہ شجرہ بھی نہیں تھا اس لیے کہ شجرہ وہی بنواتے ہیں جو اپنی عظمت ماضی میں ڈھونڈتے ہوں) کاغذ پر دھکی لے کر کڑا اتے جاڑوں میں بھی لٹکی کرتے میں ملبوس، سر پر پھینٹا باندھے، صاحب استطاعت لوگوں کے یہاں روئی دھن کر لحاف گدے بھرتے گھوما کرتے تھے۔ اگر وہ مقامی آدمی ہوتے تو شاید محلے کے کسی اعدے سے چندے جھریوں بھرے چہرے والے بزرگ کو یاد بھی ہو سکتے تھے۔ ان کا اسم شریف ممدو تھا جو بگڑ کر مادو اور پھر کچھ ستم طریقوں کے تلفظ تلے آ کر مادھو ہو گیا تھا۔ وہ تازہ زندگی اسی حریت سے جانے جاتے رہے۔ موصوف لحاف میں دھاگے ڈالنے میں ماہر تھے۔ خاص کر اگر لڑکی کے جھیز کا لحاف ہوتا تو وہ اس میں اپنی ساری فنکاری صرف کر دیتے اور اجرت میں کمی کر دیتے کہ بٹیا کا بیاہ ہے۔ گدوں میں ایسا دھاگہ ڈالتے کہ روئی سالوں ٹس سے مس نہ ہوتی۔ پاؤ ڈیڑھ پاؤ روئی دھن کر بادلوں کی طرح ہلکی کر ڈالتے اور بیوی سی دلائی میں یوں برابر کر کے پھیلاتے کہ معلوم ہوتا کہ بس ملل کی ایک تہہ ڈال دی گئی ہے۔ ان خوبصورت، بادلوں جیسی ہلکی دلائوں کو خواتین ہل مار کر لپیٹ لیتیں مگر روئی ذرا نہ ٹوٹتی۔

مادھومیاں کی ایک خاصیت یہ تھی کہ ان کی دھکی کے ساتھ ان کے کاغذ پر مٹ میلے سے کہیں کا کھرا پڑا ہوتا تھا۔ جاڑا ہوا گرمی وہ ان کے لباس کا حصہ تھا۔ نماز کا وقت ہوتا (جس کا اندازہ وہ آنگن یاد یوار پر پڑتے سایوں سے لگایا کرتے تھے) تو وہ اس کثیف کھڑے کو بچھاتے جو جگہ جگہ سے مسک رہا تھا اور سر بسجود ہو جاتے۔ جو یاد آتا پڑھ ڈالتے جو بھول گئے ہوتے اس کی فکر نہ کرتے۔ بیوی اس چانماز کے کونے میں چٹا پھینا باندھ دیتی تھیں وہ اسے ظہر سے پہلے کھا لیتے۔ چانماز ”فری“ ہو جاتی، جس کے گھر کام کر رہے ہوتے اس سے پانی مانگ لیتے۔ نہ کام ملا ہوتا اور کسی بیڑ کے سایے میں نماز پڑھی ہوتی تو کہیں ڈھونڈ ڈھاڑ کے نکلے سے کام چلا لیتے۔ ان کے دلوں میں ایک ہی آواز تھی۔ ان کے بیٹے اللہ رکھا عرف بن کو دھکی کاغذ پر رکھ کر گلی گلی مارا مارا نہ بھرتا پڑے۔ ایک تو کڑی مشقت، اس پر سے لوگوں کو حقیر بھرا برتاؤ۔ ستم بالائے ستم، محلے میں گھومتے تو چھوٹی امت پیچھے لگ جاتی ”نک نک تا نہیں تا نہیں، گھنے کو کہاں جائیں۔“ وہ لاکھ دھکی سے دھمکاتے لیکن بے شرم بچے ذرا نہ ڈرتے۔ ایک حقیر دھنا اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکتا تھا۔ ایک آدھ چپٹ لگا دیتا تو روزی روٹی پر بن آتی۔

اور وہ حقیر سا مفلوک الحال انسان باپ دادا کے وقت سے چلے آ رہے پشتینی دھندے سے بھی تو منہ نہیں موڑ سکتا تھا اس لیے اس کی سوچ بھی اس سے آگے نہیں نکل سکتی تھی۔ اللہ رکھا عرف بن کے لیے ان کی خواہش بس اتنی ہی تھی کہ ایک دوکان مل جائے اور وہ وہاں بیٹھ کر روئی دھننے اور دھاگہ ڈالنے کا کام کرے۔ جسے ضرورت ہو خود وہاں آ کر کام کرائے اور لے جائے۔

ان کے بے ریا، مہموم سجدے اللہ کے یہاں قبول ہوئے۔ ان تھک محنت اور انتہائی کفایت شعار زندگی کی وجہ سے انہوں نے اتنا پیسہ بچا لیا کہ عمر کے کچھ سال باقی رہتے انہوں نے ایک چھوٹی سی دوکان کرائے پر لے لی۔

اللہ رکھا نا غلط نہیں نکلے۔ ایسی ہی محنت کی جیسے مادھومیاں کیا کرتے تھے۔ کچھ عرصے بعد دوکان انہوں نے خرید لی۔ ایک غریب رشتہ دار محرومت کو صرف دھاگے ڈالنے کے کام پر ملازم رکھا۔ پھر کاروبار مزید بڑھا کر دوکان پر کپڑوں کے تھان اور روئی بھی رکھنے لگے۔ ہنر کی قدر دانی ہوئی۔ ان کی سوچ نے بھی ترقی کی اور مادھومیاں سے کئی قدم آگے نکل گئی۔ اپنے بیٹے کو انہوں نے پڑھنے کے لئے اسکول بھیج دیا اور گھر پر ٹیوٹر بھی رکھا۔ اللہ رکھا عرف بن کو اپنا نام اور عرفیت دونوں سخت ناپسند تھے اس لیے بیٹوں کے نام احمد حسین، رضوان حسین وغیرہ رکھے گئے۔ دوکان قائم رہی لیکن جب اللہ رکھا اپنے والد کی عمر کو پہنچے تو ان کی حیثیت سپروائزر کی ہو گئی تھی اس لیے کہ دوکان اب کارندوں کے سپرد تھی۔ رضوان حسین پورا حساب کتاب رکھتے تھے اور شام کا خاصا وقت دوکان کو دیتے تھے جسے وہ فیکٹری کہا کرتے تھے۔ احمد حسین نے گریجویشن کیا اور اس کے بعد اپنے اساتذہ کے مشورے سے، جنہوں نے ان کے ذہن رسا کا اندازہ لگا لیا تھا، وکالت پڑھی۔ کتبہ بڑھا تو انہوں نے الگ مکان لینے کی بات کی۔ اس میں کنبے کی پوری رضامندی شامل تھی۔ سید صاحب مکان بچ رہے ہیں، یہ ایک دلال کی معرفت معلوم ہوا تو بڑے احترام و عقیدت کے ساتھ (اور اس امید کے ساتھ بھی کہ سید کا مکان ہے ضرور اس میں برکت ہوگی) انہوں نے وہاں سے ہجرت کرنے والے سید مسعود علی کا مکان خرید لیا جو دراصل دو بھائیوں کے مشترکہ مکان کا نصف حصہ تھا۔ حسب توفیق انہوں نے اس کی مرمت کرائی۔ رنگ و روغن کرا کے مزید کارآمد بنایا جس طرح وہ اپنی اولاد کو بخارہے تھے۔

احمد حسین عذاف و لدہ اللہ رکھا ولد مادھومیاں نے بیٹے کا نام رکھا ایاز احمد وارثی اس لیے کہ احمد حسین صاحب کا وارث پیا سے بے حد عقیدت تھی۔ دوسرے وارثی ایک مبہم سا ٹائٹل ہے۔ مبہم اور با عرف اور صوتی اعتبار سے خوبصورت۔ وکالت پڑھنے کے بعد سے ذہن پر اور بھی جلا ہو گئی تھی۔ کہتے تھے اب یہ لوگ جو صدیقی، فاروقی، طلوی اور عثمانی وغیرہ لاتے ہیں تو ہم تو کہیں یہ سارا عقیدت کا کھیل ہے۔ میاں ذرا پر دادا سے اوپر جا کے تو کوئی دکھائے تو ہم جانیں۔ دادا کے باپ تک پہنچنے زیادہ اتر لوگ ہکلانے لگتے ہیں اور کہیں ان کے بھی باپ کا پوچھ لیا تو بالکل ہی پاکی دھری رہ جائے گی لیکن یا ر لوگ ہیں کہ ساڑھے چودہ سو برس کی خبر لا رہے ہیں اور مان لیا شجرہ موجود بھی ہے تو! تو سن لیجئے ڈپٹی صاحب کی کہانی:

ڈپٹی سلیم احمد صدیقی نے (ڈپٹی جن کے نام کا جز لایکلک تھا) اپنی بیٹی کی شادی شیوخ کی ایک ایسی شاخ کے فرد عہدار جند سے طے کر دی جو شیخ گھڑلے کہلاتے تھے۔ اس لیے کہ کبھی امتداد زمانہ سے مجبور ہو کر چند پشت پہلے ان کے گھر کے کچھ افراد گھوڑوں پر سامان لے کر بیٹے لکھے تھے۔

ڈپٹی سلیم احمد صدیقی نے (ڈپٹی جن کے نام کا جز لایکلک تھا) اپنی بیٹی کی شادی شیوخ کی ایک ایسی شاخ کے فرد عہدار جند سے طے کر دی جو شیخ گھڑلے کہلاتے تھے۔ اس لیے کہ کبھی امتداد زمانہ سے مجبور ہو کر چند پشت پہلے ان کے گھر کے کچھ افراد گھوڑوں پر سامان لے کر بیٹے لکھے تھے۔ اس طرح انہوں نے سوداگری شروع کی تھی۔ ڈپٹی سلیم احمد صدیقی کے خاندان کے زیادہ تر لوگ یازمیندار تھے یا بڑے کاشتکار۔ نئی نسل کے کچھ افراد سرکاری نوکریوں میں بھی آ رہے تھے (جن کے رول ماڈل ڈپٹی سلیم احمد تھے) اور گرچہ رسول خدا نے خود نہ صرف تجارت کی بلکہ تجارت کو ایک افضل پیشہ قرار دیا، بے چارے شیخ گھڑلے اس تحقیر آمیز خطاب سے نوازے گئے۔ حالانکہ اب گھوڑوں پر سامان لا کر ادھر ادھر لے جانے کی ضرورت نہیں رہی تھی اور جماعت مختلف دھندوں، بشمول تجارت، میں لگی ہوئی تھی لیکن یہ خطاب ان پر چپک گیا تھا۔ جو شیوخ خود کو برتر قرار دیتے تھے وہ ان کے یہاں شادی بیاہ سے اجتناب کرتے تھے، اور اس طرح کے رشتے کو جو ڈپٹی سلیم احمد نے طے کیا، باعث تذلیل گردانتے تھے۔

روایت سے بغاوت کرنے والے گرچہ بہت کم ہوتے ہیں لیکن ہر دور میں رہے ہیں۔ باہر سے آنے والے حملہ آوروں کو پیچھے کے ذلیل لقب سے نوازنے کے باوجود تیسری صدی قبل مسیح میں چندر گپت مور یہ نے ان ہی پلیمپوں میں سے ایک کی بیٹی سے شادی کی تھی۔ ڈپٹی سلیم احمد بھی رواجوں کے باغی تھے۔ انہوں نے اپنی ڈپٹیانہ نظر سے گھڑلوں کے بیٹے کو پرکھا اور اسے نہایت لائق و فائق جانا، بیٹی دینے میں کوئی سکی محسوس نہیں کی اور شادی طے کر دی۔ (آخر تھے تو وہ بھی شیوخ ہی۔ اس سے آگے کی بغاوت تو انہوں نے کی نہیں تھی) خبر خبر عام ہوئی تو ایک رشتہ دار بزرگ دراتے ہوئے ڈپٹی صاحب کے اجلاس میں گھس آئے (خاصے دراز تھے اس پر لہراتی ہوئی نورانی داڑھی، لالچے اور ہارعب۔ اردلی سے ڈپٹ کر بولے) ”ہم ڈپٹی صاحب کے چچا ہیں۔“ وہ انہیں روک نہ سکا

”کیا میاں۔ یہ کیا سن رہے ہیں؟ خاندان میں لڑکوں کا کال تھا؟“

”نہیں۔ بالکل نہیں تھا۔ ایک سے ایک بالائق موجود ہیں۔“ جواب ملا۔

”تمہارے اعمد سرکاری نوکری کا تکبر آ گیا ہے۔ اللہ سے توبہ کرو۔ سب کو بالائق قرار دے رہے

ہو۔“

”اور آپ شیوخ کی ایک بڑی جماعت کو نالائق قرار دے رہے ہیں۔“

”بالکل نہیں۔ ہوں گے وہ اچھے لیکن بیٹی تو کفو میں ہی دی جاتی ہے۔“

”سینے بزرگوار۔ میں نے کفو کے تین معیار مقرر کئے ہیں۔ شرافت، تعلیم اور وجاہت۔ اگر کوئی لڑکا ان پر پورا اترتا ہے تو میں بلا تکلف بیٹی بیاہوں گا۔ پھر وہ شیخ گھڑلدا ہو یا غرلدا۔ اب آپ تشریف لے جائیں۔ میں مصروف ہوں۔ مگر ہاں ذرا ٹھہریے۔“ انہوں نے گھنٹی بجاکر اردلی کو طلب کیا۔ ”باہر ایک صاحب بیٹھے ہوں گے رجب علی بلبل۔ انہیں اندر بھیج دیجئے اور ہاں چائے بھی منگا لیجئے۔“ رجب علی ایک چڑی مار صورت، مفلوک الحال مقامی ہستی تھے۔ شعر و شاعری میں شد بدر کچے اور بلبل تنقہس فرماتے تھے۔ عرصہ سے ہاریالی کے خواہش مند تھے۔ کئی مرتباً آن آن کے لوٹ چکے تھے۔ آج بھی پرزہ اندر بھوکا کے کوئی گھنڈہ بھر سے جھک مار رہے تھے۔ بیٹی کے بھانگوں چھینکا ٹوٹا۔

”بلبل صاحب۔“ ڈپٹی صاحب نے مخاطب کیا۔

”جناب والا۔“ وہ گھٹنوں تک جھک گئے۔

”ہمارے ہونے والے داماد شیخ جاوید حسن گھڑلدا (گھڑلدا کو انہوں نے قدرے تبسم کے ساتھ ادا کیا) کا ایک شجرہ تیار کیجئے تو۔ والد کا نام شیخ ولی حسن۔ دادا شیخ علی حسن۔ آگے آیت۔ پھر آپ جانیں۔“ ڈپٹی صاحب ادائے بے نیازی سے قاتلوں پر جھک گئے۔ اگلے دن کئی اہم مقدمے ان کے اجلاس میں پیش ہونے والے تھے۔

اگلے دن بلبل صاحب شجرہ لے آئے۔ شیخ جاوید حسن صدیقی کا سلسلہ نسب سید صاحب حضرت ابو بکر صدیق سے مل رہا تھا۔ اونٹوں پر سامان لاد کر تجارت کرنے والے حضرات کے اخلاف ہندوستان آ کر گھوڑوں پر تجارت کریں (کہ یہاں اونٹ کچھ ریگستانی علاقوں کو چھوڑ کر ہائی جگہوں کے لیے نہ درکار ہیں نہ دستیاب) تو یہ تو عین عزت افزائی ہے۔ کتر ٹھہرانے کا جواز کہاں نکلتا ہے۔ جو ٹھہرائیں وہ قابل گردن زدنی۔

ڈپٹی صاحب نے ہنس کر پوچھا۔ ”بلبل میاں آپ کو یہ ان کے اسلاف کے سارے نام کہاں سے مل گئے۔“

”علی حسن صاحب کے اوپر دو نام تو حقیقی مل گئے تھے۔ کچھ بزرگ رشتہ داروں سے تحقیق کر لی تھی۔ اس کے بعد حضور، آپ کا حکم تھا۔ اس لیے باقی شاعری ہے۔“ ڈپٹی اندوکار کو بھول کر ڈپٹی سلیم احمد صدیقی نے قہقہہ لگایا۔ گھنٹی بجاکر چہرہ اسی کو طلب کیا اور چائے کے ساتھ سمو سے بھی منگوائے۔

(ڈپٹی صاحب کی داستان کے راوی ۹۰ سالہ حکیم خلیق احمد صدیقی تادم، تحریر بقید حیات ہیں۔ یہ

داستان انہیں ڈپٹی صاحب نے بے لیس تیس سٹالی تھی۔ شیخ گھڑلوں سے حکیم صاحب موصوف کی ذاتی واقفیت بھی تھی۔

مکان کا نصف حصہ دھنوں کے قبضے میں چلے جانے اور پڑوس دوام کا احتمال ہونے سے سید محمود علی کی بیگم خاصی کبیدہ خاطر تھیں۔ بار بار ذہن میں آتا تھا کہ یہ وسیع و عریض مکان پورا ان کے قبضے میں ہوتا۔ محلے کے اندر ہونے کی وجہ سے قیمت نہایت واجب لگی تھی۔ وہی وہ بھی دے دیتیں۔ درمیان کی دیوار گرا کر کچھ ترسیم و تزئین کے بعد کیا عمدہ جوہلی کی صورت ہو جاتا۔ بیٹوں کی شادیاں ہوں گی۔ بہوئیں آئیں گی۔ ذہرہ کی تعلیم مکمل ہو رہی تھی۔ داماد بھی آئے گا ہی۔ ایسے ملائے میں مکان خریدنا فی الحال بساط کے باہر تھا۔ وہ بھی اب توقیت مل رہا تھا مکان تھا کہاں۔ ایک مرتبہ ایک دلال آیا تھا۔ جو قیمت لگا کی فلیٹ خریدنے کے لیے بھی اس میں اور چند لاکھ ڈالنے پڑتے۔ محمود علی خاموش رہ گئے۔ صاحبزادے اڑے ہوئے تھے ایم بی اے کریں گے۔ مہنگا سودا تھا۔ ان کے لیے بڑی رقم درکار تھی۔ پرس سنبھال کر باہر نکلتے ہوئے محمود علی کی اہلیہ نے مکان کے نصف حصے کے دروازے پر احمد حسین بی اے مایل ایل بی کی تختی پر نظر ڈالی۔ دیورا اور بچا زاد بھن کے خلاف دل میں غصے کا طوفان اٹھا لیکن پھر جیسے اچانک ہی اس میں کسی نے پاور بیک لگا دیے۔ ان کی توجہ سامنے سے آتے ہوئے ایک نہایت خوش شکل اور اساتذہ نوجوان پر پڑی۔ نظریں نیچی کئے لیے لے ڈگ بھرتا وہ دوسرے حصے کی کال بیل پر انگلی رکھ کر کھڑا ہو گیا۔ اندر سے جواب ملنے پر کچھ دیر لگی۔ دھوپ سے اس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ ”شاید کوئی ملنے والا ہوگا۔ لڑکوں کا ساتھی براتی۔ اللہ کی شان ان کے لڑکے بھی تو اب خوب پڑھ رہے ہیں۔“ بیگم محمود نے سوچا۔ تبھی اس لڑکے کی نظریں ان پر پڑیں۔ اس نے نہایت شائستگی سے سلام کیا قدرے بے دلی سے سر ہلاتی وہ آگے بڑھ گئیں۔

تیسرے چوتھے دن اسی لڑکے نے محمود علی صاحب کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اتفاق سے بیگم محمود علی سامنے آئیں۔ ”کیا ہے میاں؟ آج پھر تمہیں جواب نہیں مل رہا کیا؟“

لڑکے کی سمجھ میں بات کچھ آئی نہیں وہ کنفیوزڈ سا لگا۔ پھر اس نے کہا ”آئی امی نے سلام کہا ہے اور کہا ہے کہ آج ذاتی مکان میں منتقل ہونے کے لیے مغرب بعد شکرانے کا میلاد کر رہی ہیں۔ آپ ضرور آئیں آپ ہمارے پڑوسی ہیں اور جناب مسعود صاحب کے سگے رشتہ دار بھی۔ ہم خود حاضر ہوتے لیکن گھر میں ساز و سامان منتقل کرنے میں اتنے مصروف رہے۔ امی نے یہ بھی کہا ہے کہ آپ کچھ خیال نہ کریں۔ بعد میں وہ ضرور آئیں گی۔“

”تم کون ہو میاں؟“

”جی ہمارا نام ایاز احمد وارثی ہے ہمارے والد نے آپ کے بھائی صاحب سے یہ مکان خریدا ہے۔ جمعہ کی نماز میں میری اور والد صاحب کی جناب محمود صاحب سے ملاقات ہو چکی ہے۔ ہم ان ہی کی صف میں تھے۔“ وہ مسکرایا اس کے ایک گال میں گڑھا پڑا ہوا جس سے اس کی وجاہت میں اضافہ ہو گیا۔

محمود صاحب کی اہلیہ کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ ”اللہ کی شان! یہ ان لوگوں کا بیٹا ہے کیسا ستمرا نکل نقشہ۔۔۔ صاف رنگ۔۔۔ لاجب۔۔۔ اور بول چال تو دیکھو۔ خوب پڑھا ہے ہیں لوگ۔ ان ہی کو مروج ہے آج کل۔ یہاں ہم بیٹی کا رشتہ تلاش کر رہے ہیں تو ایک گت کا لڑکا نہیں دکھائی دے رہا برادری میں۔“

”کہہ دینا ای سے ہم آئیں گے۔“ وہ قدرے رکھائی سے بولیں۔

پھر چونک کر پٹیں۔ کیا نام بتایا تھا؟

”جی ایاز احمد وارثی۔“

زیر لب مسکرائیں۔ انہیں صاحب شیخ چراغ علی قادری یاد آ گئے۔

قد مشترک در میان ایاز احمد وارثی و شیخ چراغ علی قادری:

بیگم محمود کے نانہالی قصبے میں ایک دو دروازے کے ناچھا رشتے دار شیخ صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ حافظ قرآن تھے اور گھوکاروں میں شمار۔ محلے میں صرف ان کا مکان پختہ اور دو منزلہ تھا باقی سب مکان کچے اور ایک منزلہ تھے۔ تین سوتھکات کی اس مترقہ داری میں خمرے اور بکرا آباد تھے۔ شیخ صاحب عمو ناہان کے پلنگ پر بیٹھے حد گڑ گڑاتے رہتے تھے۔ اکثر دو چار حواری سواری بھی مودب بیٹھے دکھائی پڑ جاتے۔ ان کی رعیت میں سے جو بھی چھوٹا بڑا گذرتا ’السلام وعلیکم جی شیخ جی‘ کہتا ہوا گذر جاتا۔ شیخ صاحب ناچتا تھے لیکن تمام ناچنا افراد کی طرح ان کی باقی حسیس نہایت تیز تھیں۔ آواز تو سبھی کی جانتے تھے کبھی تو قدموں کی چاپ سے پہچان لیتے کہ برابر سے کون گذرا ہے۔ اس دن بھی دور سے آتی جوتی پہنے ہوئے ہیروں کی چاپ سے وہ سمجھ گئے کہ کتن انصاری کا چھٹیوں میں گھر آیا جوان بیٹا چلا آ رہا ہے۔

”السلام وعلیکم“ کو ٹڑے نے بڑی زور سے سلام دعا لیکن اس کے قدم ہلکے نہیں پڑے۔ طرہ یہ کہ السلام علیکم کے فوراً بعد اس نے ہلکے سروں میں سیٹی بھی شروع کی۔ وہ چند قدم بھی نہ بڑھ پایا تھا کہ شیخ شفاعت حسین کا بھاری بھر کم بار لیش جسم اس پر آن پڑا اور قتل اس کے کہ وہ اس آفت ناگہانی کی نوعیت کو سمجھ سکے دے دھا دم دے دھا دم چھت کی طرح اسے کوٹ کر رکھ دیا۔

”حرام زادہ۔۔۔ کم ذاتوں کی بد ذات اولاد۔ علی گڑھ پڑھنے گیا ہے تو تمیز کج کر آتا۔ الٹا ہی اوقات بھلا بیٹھا۔“ تھک کر شیخ شحات حسین پھر چنگ پر جا بیٹھے۔

شام کو زعیت“ کا ایک گروہ شیخ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ ٹلڈ نے کی کم عقلی اور بد تمیزی کے لیے اجتماعی معافی مانگی۔ چار برس سے علی گڑھ میں پڑھ رہا تھا۔ بھول گیا تھا سلام کیسے کرنا ہے اور یہ کہ چونکہ کم عمر لڑکا تھا اس لیے قدم بوسی کے بعد ہی آگے بڑھتا ہے۔ ٹلڈ اساتذہ نہیں آیا تھا۔ اس کی وضاحت یہ کہہ کر کی گئی کہ بدن میں درد ہے۔ بیٹھ پر والدہ مکرمہ ہمدی چھونے کا لپ لگا رہی ہیں۔ اگرچہ اصل وجہ یہ تھی کہ اس نے آنے سے صفا انکار کر دیا تھا اور اگلے ہی دن علی گڑھ واپس لوٹ گیا تھا۔ شیخ صاحب بہت دن سے اس کنبے سے خار کھائے ہوئے تھے جس نے لڑکے کو پڑھنے علی گڑھ بھیجا تھا۔ یہ تاریخی واقعہ جائے حیرت بھی تھا اور جائے عبرت بھی۔ خردوں کو تو پختہ مکان بنانے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ شاہنا مکان شیوخ کے مکان سے اونچا کرنے کی۔ بکروں کی آبادی کے مالی حالات کچھ بہتر تھے لیکن پھر بھی ان کے یہاں بچہ پیدا ہوتا تو وہ محلے کے سربراہ اور وہ بزرگ کے پاس جا کر نام تجویز کراتے۔ وہ عموماً دن کے حساب سے ”بدھو“ جمراتی، جن میاں، محمد، دسود، گھسیٹا، اللہ رکھا قسم کے نام رکھ دیتے۔

اللہ رکھا کے یہاں بیٹا ہوا تو وہ نام رکھوانے نہیں آیا۔ دراصل ٹھیک اس کی ولادت کے وقت اس کی وادی نے چراغ میں تل ڈال کر حتیٰ اکسائی تھی۔ دادا میاں نے جو گھسیٹا انصاری کے نام سے جانے جاتے تھے بچے کا نام چراغ علی تجویز کر دیا۔

چراغ علی دو ماہ کے ہوئے تو بھول ان کی والدہ ان پر کسی سوٹ آسب کا سایہ ہو گیا اس لیے کہ وہ خوبصورت تھے۔ کاجل کے ٹپکے کی اس آسب نے چھاں پروانہ کی۔ اس لیے پھکوانے کے لیے چراغ علی کے والد میاں اللہ رکھا انہیں لپیٹ لپاٹ کر بیٹا حافظ شیخ شحات علی کے پاس لائے۔

”بچے کا نام ابھی تک نہیں رکھا گیا ہے۔“ شیخ صاحب نے فرمایا۔

میاں اللہ رکھا نہایت شرمندہ ہو گئے۔ بولے ”والد صاحب نے چراغ علی تجویز کیا ہے۔“

شیخ صاحب پر ذرا کی ذرا سناٹا چھا گیا۔

بچہ ذاتوں کے چڑیا کے پر جیسے ہلکے بیج ہواؤں کے عودش پر اڑنے لگے تھے۔

”ہم اسے چھٹا کہیں گے۔“ قدرے توقف کے بعد انہوں نے فرمایا۔ ”اور تم سب بھی۔“ چھٹا

کے نام سے ہی اس کے لیے دعا کر رہے ہیں۔ ”انہوں نے پھونک ماری پھر انہوں نے ”پڑھی“ ہوئی سو ف لا کر دی۔ یہ سو ف ابال کر اس کا پانی دن میں دوبار پلا دیا کرتا۔ ”بچہ پیٹ کے اچھارے کی وجہ

سے روٹا رہتا تھا۔ سوئف کا پانی پی کر دو چار روز میں چمکا ہو گیا۔“

میاں چرختے ہوئے تو محلے میں لوٹوؤں سے دھول دھپا۔ سید صاحب کے باغ کے آم احمدو چرائے آوارہ گردی کرنا ان کا معمول بن گیا۔ باپ دادا دریاں اور کھس بتاتے آئے تھے یہ انہیں ہرگز راس نہ آیا۔ ٹک آ کر والدین نے انہیں بہار میں رہنے والے لہر شہ داروں کے ایک کنبے کے پاس بھیج دیا۔ وہ وہاں کچھ دن رہے۔ یہ کنبہ ۶۶ء میں ہجرت کر کے مشرقی پاکستان چلا گیا اور چرختے کو ان کے والدین کی اجازت سے ساتھ لیتا گیا۔ کسی طرح یہ حضرات اے کی خون ریزی سے بچ گئے۔ چراغ علی پر بچپن میں جو مونٹ آسیب عاشق ہوئی تھی شاید اس نے انہیں یہاں بھی ڈھونڈ لگا اور ان پر انعام و اکرام کی بارش کر دی۔ دراصل چراغ علی نے یہ سمجھ لیا تھا کہ سازگار حالات میں محنت اور دیانت ہی ایک شخص کے سب سے اچھے دوست ہو سکتے ہیں۔ اس لیے وہ کامیاب رہے۔ صاف رنگ مضبوط قد کاشی اور محمول ذریعہ معاشی کی وجہ سے ان کی شادی ایک اچھے خاندان میں ہو گئی۔ ۹۵ء میں شیخ چراغ علی ایڈسنز کا ایک پھلتا پھوٹا کاروبار تھا اور ایڈسنز اچھے اسکولوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ایک اچھی شریک حیات نے گھر سنبھال رکھا تھا ایسے میں چراغ علی کو وطن عزیز کی یاد آئی۔ لوٹے تو سوٹ بوٹ میں ملیں تھے۔ کلائی میں بیش قیمت گھڑی تھی اور بڑا نوٹوں سے بھرا ہوا تھا۔

پرانے شناساؤں میں شیخ شفاعت علی کے یہاں بھی پہنچے۔ محلے کا واحد پختہ مکان کھنڈر میں تبدیل ہو چکا تھا جہاں پائیں باغ تھا وہاں چراغ علی کے ہی کچھ دور کے رشتے داروں نے قبضہ کر کے فرش کا کارخانہ لگالیا تھا۔ بزرگ مکیں مرکب گئے تھے۔ جوان روزی روٹی کی تلاش میں باہر تھے۔ صرف ایک بزرگ خاتون جو چراغ علی کے بچپن میں جو جوان لڑکی تھیں باقی رہ گئی تھیں۔ بیوہ ہونے کے بعد وہ مع اپنے نالائق لڑکے اس کی پانچ اولادوں اور بیوہ کے ساتھ کھنڈر پر دھوئی ٹھوک کر آن بسی تھیں۔ غاصی ریسرچ کرنے کے بعد چراغ علی نے آ کر ایک بچے سے کہا۔

”بیٹا جاؤ اندر کہہ دو کہ شیخ چراغ علی آئے ہیں۔“

لڑکے نے باہر آ کر جواب دیا۔ ”دادی کہہ دی ہیں اب انہیں ہیں پھر آئیے۔“

انہوں نے فرمایا ”کہہ دو آپ کی بھی قدم پوسی چاہتے ہیں۔“

وہ کچھ حیران سی ہو کر ٹاٹ کے پردے کے پیچھے آن کھڑی ہوئیں۔ ”کون ہے؟ ہم سے ملنے کون

آیا؟“

”خالد ہم ہیں چراغ علی۔“

”کون چراغ علی؟“

”زمانہ پہلے ہمارے ابا کوئی آٹھ سات گھر چھوڑ کر رہا کرتے تھے۔ رکھا صاحب۔ ہم ان کے بیٹے ہیں۔ آپ اکثر ہم سے دوپٹے رنگنے کو رنگ منگوا کر تے تھے اور ابرق۔“
 انہوں نے آنکھوں پر ہاتھ سے منجھ بٹایا۔ ذرا سا پردہ ہٹا کر اس کی درز سے باہر بھانکا تو ذہن میں کھد بد کھد بد کچھ پکا۔

”ارے کم بخت یوں کیوں نہیں کہتا چھٹا ہے۔“ وہ پردہ ہٹا کر یوں باہر نکل آئیں کہ ایک قدم عادت کے تحت پیٹھ پر دھول بجانے کو ہاتھ اٹھا ہوا تھا لیکن ایک لائے مضبوط اور جیز عمر خوش لباس شخص کو دیکھ کر ٹھک کر رہ گئیں۔

اس کے چہرے پر چراغ روشن تھے اور ہل کے نیچے بہت سا پانی بہہ چکا تھا۔
 ”آ جا“ جا“ اندر آ جا“ چل بیٹھ۔“ انہوں نے پچھلے ساموٹے حاسر کا یا۔ کچھ دیر بعد دروازہ پڑی پیالی میں اوٹی ہوئی چائے دو کھڑکڑے بسکٹوں کے ساتھ پلائی۔ نام بنام سب کی خیریت پوچھی۔ چلتے وقت پانچ روپے کا مڑا تڑا نوٹ نکال کے دیا۔ ”بچوں کے لیے کچھ لیتے جائیو۔“ شیخ چراغ علی نے وہ مڑا تڑا کثیف نوٹ اپنے چڑے کے بیٹھ قیمت بنوے میں سوسو کے نوٹوں کے درمیان رکھا اور سلام کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ دل میں کہیں ایک ٹیس سی اٹھی۔ جب بھی ان کی والدہ اس ڈیوڑھی پر سلام کرنے کو حاضر ہوتیں بچوں کے ہاتھ میں ایک آدھ مٹھائی کا ٹکڑا دیا جاتا یا ٹکٹ۔ چلتے وقت وڈنی چوٹی جیسی رقم ضرور عطا کی جاتی۔ روایت برقرار تھی۔ (کہانی کے پہلے نصف حصے کے راوی احمد صدیق پروفیسر شعبہ قانون، دہلی یونیورسٹی کا اشتغال ہو چکا ہے دوسرے حصے یعنی چراغ علی کے شناسا سید شفیع الزماں کا سایان کے اہل و عیال پر قائم ہے۔)

تو چونکہ بہت سی روایتوں کے برقرار رہنے کے باوجود ہل کے نیچے بہت سا پانی بھی بہہ چکا تھا اس لیے محمود علی صاحب کی اہلیہ احمد حسین دارنی رنداف کی اہلیہ کے ہاں میلاد میں تشریف لے گئیں۔
 ربیع الاول کے مہینے میں میلاد محمود صاحب کے یہاں بھی ہوتا تھا۔ رشتہ داری تعلقات سب طرف کی عورتیں جمع ہوتیں سال بھر سے بند کرم خوردہ مولود سعیدی یا میلاد اکبر کو بھاڑ پونچھ کر نکالا جاتا۔ ثناء اللہ کی اہلیہ (جو حرف عام میں دروغاٹن کہلاتی تھیں) کہ جھوم جھوم کر پاٹ دار آواز میں میلاد و سلام پڑھنے اور میاں کی رشوت کی کمائی میں طے نوٹوں کی گڈیاں بھاڑ بھاڑ گدے کے اندر چھپا کر رکھنے میں بڑی مہارت حاصل تھی۔

ثناء اللہ عثمانی ڈی ایس پی کے عہدے تک پہنچ کر حال میں ریٹائر بھی ہو چکے تھے لیکن بیوی کے ساتھ لفظ دروغاٹن چپک کر رہ گیا تھا۔ وہ کچھ ایسا برا بھی نہ مانتیں۔ عزیزوں، رشتہ داروں اور دوست

احباب کسی کے گھر نہ ملے تو میلاد خوانی کے لیے انہیں ہی مدعو کیا جاتا لیکن ادھر میلاد پڑھ دوہرا حصہ سنبھال، وہ موٹر میں چڑھیں اور ادھر گھر والے وبقیہ حاضرین ان کی بچیہ ادھیڑنی شروع کرتے۔

”سنا ہے ایک فلیٹ گلستان میں بھی بک کیا ہے۔“

”بڑی مہنگی عمارت ہے وہ تو۔ علاقے کے دام ہیں۔“ آواز میں رشک نمایاں تھا۔

”ریٹائر ہوتے ہوتے اتنا کمالیا کہ اگلی دو تین پشتیں آرام سے کھا سکیں۔ مکان دیکھا ہے علی مگر والا؟“

”یہ تو جب داروغہ تھے تب ہی چھوٹ کر کمار ہے تھے۔ ڈی ایس پی ہو گئے وہ بھی ٹریک میں اس کے بعد سے تو وارے تیارے.....“

”سب دیکھ رہے ہیں بھائی۔ لڑکوں کو ڈونیشن والے کالجوں میں پڑھا رہے ہیں۔ ایک ڈاکٹر باقی دو انجینئر۔ ہمارے لڑکے بے چارے پڑھ پڑھ کے مر گئے لیکن مقابلے کا امتحان کلیئر نہیں کر سکے۔“

”اجی ڈونیشن کی بات چھوڑیے۔ وہیں تو جائز ہے۔ انہوں نے، اور کئی اور لوگوں نے تو مقابلے کے امتحانوں کو دولت کے بل بوتے پر چھوڑ لیا۔ وہ کیٹ (CAT) والا ہنگامہ نہیں یاد؟ بس دو تین سال ہی تو ہوئے۔“

”رنجیت ڈان والا؟“

”ہاں صاحب پی ایس ای اور کیٹ کو ناقابل تسخیر سمجھا جاتا تھا۔ اب لوگ لاکھوں دے کر کسی لائق امیدوار کو دھکا دے کر اپنے بچوں کو اس کی سیٹ پر لے آتے ہیں۔“

”بہی کی شادی قایم اسٹار ہوٹل سے کی۔“

”لوگ اللہ سے ڈریں نہ عاقبت سے۔“

”لے آخرت سے کیا ڈرنا۔ اب ڈی ایس پی صاحب مع دروغائیں جج کرنے جا رہے ہیں۔ داڑھی بھی چھوڑ چکے ہیں۔ گناہ ثواب کا پلہ برابر ہو جائے گا۔ جنت کے دروازے کھل جائیں گے۔“

”نہ کھلے تو وہاں بھی رشوت دے دیں گے۔ یہاں لیتے آئے تھے وہاں دے کے چھوٹ جائیں گے۔“

(یہ کھٹ زہرا کا تھا۔)

”اجی تم کون سی اللہ رسول سے ڈرو ہو۔ یہ نئی نسل دیدے کی صاف زبان کی تیز۔ لو داروغہ جنت کو رشوت خور ٹھہرا دیا۔“

مکتلو کا رخ نئی نسل کی طرف پھر گیا۔ زہرا وہاں سے سک لے لی۔ چہرے پر گہری مسکراہٹ تھی۔
 درو عائین کو فخر تو تینوں بیٹوں پر تھا لیکن ڈاکٹر بیٹے پر انہیں خصوصی گمان تھا۔ زیادہ تر اچھے گھروں
 کے لوٹے واپسی جانی ڈنڈے بجاتے گھوم رہے تھے اور بچے ذاتوں کو عروج حاصل تھا۔ ان کا کنبہ ان
 چند کنبوں میں تھا جہاں بیٹی تک نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ پونا کی ایک درسگاہ میں بھاری عطیہ دے
 کر اسے ایم سی اے کرایا گیا تھا۔ تعلیم کے دوران ہی رشتہ پکا ہو گیا تھا اور ریٹائر ہونے سے چند ماہ قبل
 درو عائین کے ڈی ایس پی شوہر نے اس کی شادی کر دی تھی جس کا خاصا چہ چارہا تھا۔ اب بڑے لڑکے
 کی باری تھی۔ رشتے تو بہت آ رہے تھے لیکن درو عائین کو ڈاکٹر کے لیے زہرا بہت پسند تھی اور اس کا
 عندیہ وہ ظاہر کر چکی تھیں جس پر محمود علی ایگزیکٹو انجینئر کی بیوی دبی دبی خوشی کا اظہار کر چکی تھیں۔ شادی
 کے بازار میں ڈاکٹر کا بھاؤ بہت تیز تھا۔ اگر ڈاکٹر کی ماں از خود لڑکی پسند کرے تو سودا مہنگا نہیں رہے
 گا۔ ابھی لمبی داڑھی والے متین خاں نے بیٹے کی شادی میں ایک فلیٹ اور گاڑی کا مطالبہ کیا تھا۔
 لمبی داڑھی و لمبی گاڑی:

متین خاں نکلے نہر میں اور سیر تھے (اور سیر حضرات آج کل جو نیر انجینئر کہلاتے ہیں) کمانے کی
 گنجائش تھی، خوب کمایا تھا۔ ریٹائر ہونے کے بعد خدا یاد آیا اس لیے کہ خدا سے ملاقات ہونے کا وقت
 قریب آتا محسوس ہو رہا تھا۔ ان کی داڑھی پہلے سے تھی اسے انہوں نے کچھ اور بڑھالیا۔ اب ٹھنڈی
 میچے کرتے تو داڑھی سینہ چھوتی۔ مسجد میں درس قرآن شروع کرایا اور مرمت کے لیے بھاری عطیہ بھی
 دیا۔ مزید ترقی ہوئی۔ تبلیغی جماعت کے رکن بن گئے۔ بیٹا ایک ہی تھا اور تھا ہونہار۔ مقابلے کے
 امتحان میں بیٹھا۔ کلاس نو گورنمنٹ پوسٹ مل گئی جو آگے چل کر یقینی طور پر کلاس ون میں تبدیل ہونے
 والی تھی۔ لڑکی والے فیصلہ کن بات چیت کے لیے آئے تو عام سا سوال پوچھا۔ ”بھئی کوئی مطالبہ ہو تو
 پہلے بتادیں۔“ والد صاحب کہنے لگے فی الحال تو مغرب کے لیے مسجد چارہا ہوں۔ پھر گشت میں نکل
 جاؤں گا۔ میرا کیا مطالبہ ہو سکتا ہے۔ جو ہے وہ اسی سے ہے۔ انہوں نے آسمان کی طرف ہاتھ
 اٹھائے۔ ”ہاں لڑکوں اور والدہ سے پوچھ لیجیے۔“ لڑکوں میں ایک تو صاحب معاملہ تھے۔ دوسرے
 بڑے صاحبزادے تھے جو شادی شدہ تھے۔

کافی دیر آئیں بائیں شائیں کے بعد اندر سے کہلایا گیا کہ لڑکے کو فور و ہیلرو دی جائے۔ لڑکی والے
 مان گئے۔ اتنی بساط تھی ان کی۔ دوسرے دن صبح ایک اور فون آیا۔ ”اب بھائی گاڑی دیں تو ذرا ایسی
 دیجئے گا کہ حال کلاس نو اور مستقبل کلاس ون افسر کے مرتبے سے میل کھاتی ہوئی ہو ورنہ جسے دیکھیے وہ
 ہٹی سی ماروتی 800 لیے گھوم رہا ہے۔ سچ پوچھیے تو اب یہ لوٹوں کو دی جاتی ہے کہ لو، شہر کی سڑکیں نا پو

بعد میں بڑی بھی لے لیتا۔“

”ہمارے لیے پیغام آنے لگے ہیں صاحب۔ ذرا ہوشیار ہو جائیے۔“ زہرا نے شرارت سے آنکھیں نہچاتے ہوئے کہا۔

”ہمارے لیے بھی۔“ ایاز نے نہایت سنجیدگی سے گھاس کا سٹکا ٹوڑتے ہوئے کہا۔
”تھکے کیوں چننے لگے؟“

”اس لیے کہ آپ ان پیغامات پر جو آپ کے لیے آرہے ہیں اتنی خوشی کا اظہار کر رہی ہیں۔“
”الحق ہیں آپ۔“

”وہ تو اسی دن قرار پائے جس دن دل آپ کی نذر کیا۔“
”یہ بے بضاعت سی شے لے کر ہم کیا کریں گے۔ واپس لے لیجیے۔“
”پچھلے واپس لیا۔“

زہرا سچ بچ ناراض ہو گئی۔ ”اب کیا میرے نکاح میں گواہ بننے کا ارادہ ہے؟“
”تو کیا کریں۔ آپ کے ابا آپ کے دادا کی چھڑی لے کر دوڑا لیں گے۔ چھڑی کی موٹھ چاندی کی ہے۔ زور سے لگے گی۔“
”سید زادی سے شادی کرنے کے لیے دو چار چھڑیاں کھا لینا ایسی کوئی بات نہیں۔ اگلی نسل سدھر جائے گی۔“

”محترمہ نسل باپ سے چلا کرتی ہے۔ آپ کے یہاں بھی مادری نظام رائج نہیں ہے۔“
”ابھی چھوڑیے۔ نسل اس سے چلتی ہے جس کا پلہ بھاری ہو۔ ہمارے ہر دل عزیز را جیو گاندھی شہرہ کے نواسے ہی کہلاتے رہے۔ ان کے والد کا نام تو ضرور معلوم ہے دادا کا بتادیں تو ابھی آپ کو سونے کا تمغہ دے دیں ہم۔“

ایاز نے سر کھجنا شروع کر دیا۔ ”سید زادی ہونے کا خاصا زعم آپ کو بھی ہے جبکہ حضور ﷺ نے اپنی صاحبزادی سے فرمایا تھا کہ اسے قاطعہ اس زعم میں نہ رہتا کہ رسول کی بیٹی ہو۔ روز آخرت تمہارے اعمال تمہارے ساتھ اور میرے اعمال.....“

”اور حضورؐ نے یہ بھی فرمایا۔“ زہرا نے مصرع اٹھانے کے انداز میں بات کاٹ کر آگے کہنا شروع کیا..... ”تم میں سے کسی کو کسی پر فوقیت نہیں.....“

”ننکا لے کو گورے پر نہ گورے کو کالے پر.....“

”نہ عربی کو عجمی پر نہ عجمی کو عربی پر..... مگر ایاز صاحب ہم سے شادی کر لیجئے گا تو بچے غم ٹھوک کراپنا

نام بتائیں گے..... خلا جیے کا نام کیا رکھیں گے آپ؟“
 ”فرض کیجیے قیقا با احمد وارثی.....“

”یہ قیقا کیا ہوا؟ وہیات نام ہے۔“

”یہ نہایت مدبر عا یا پرور سلطوق سلطان تھا۔ کچھ مورخین نے تو اسے قیقا دوی گریٹ کہا ہے۔“

”کہا ہو۔ یہ سید قیقا دوی گریٹ احمد وارثی ذرا..... چلے گا نہیں۔“

”تو کوئی اور ذریعہ نکالے کہ ہم اپنا سلسلہ نسب عرب سے جوڑ سکیں یا سینٹرل ایشیا سے۔ خواہ ہم وہاں فوج میں گھوڑوں کی لید سمیٹنے پر کیوں نہ مامور رہے ہوں۔“

”یا راہزن بدوؤں کی جماعت میں ہوں۔“

”یہ تمہارا احساس کتری بول رہا ہے۔“

”زہرا! کیا تم سنجیدہ ہو؟“ ایاز کے لہجے میں خفیف سی دھارت تھی اور کچھ حیرت بھی۔

زہرا دہشت زدہ ہو گئی..... قارگا ڈزیک ایاز..... اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پارک میں آس پاس کوئی دکھائی نہیں دیا صرف ایاز کی موٹر سائیکل چمک رہی تھی۔ وہ اس کے بہت قریب آ گئی۔ اتنا قریب کہ اس کی سانسوں کو اس نے اپنے چہرے پر محسوس کیا۔ ”آئندہ ایسا نہ کہنا نہ سوچنا۔ میں جس مرد مومن کے ساتھ اپنی باقی ساری زندگی گزارنے کا فیصلہ کر چکی ہوں، اس سے زیادہ عظیم میری نظروں میں کوئی نہیں۔“ اس کی آواز میں آنسوؤں کی نمی تھی۔ ”اور ہاں۔“ اس نے خود پر قابو پا کر کہا۔ ”تم شوق سے ہمارے بیٹے کا نام قیقا رکھنا۔ مجھے تمہاری کسی بات پر کبھی اعتراض نہ ہوگا۔“ اس بار اس کی آواز مسکراہٹ سے روشن تھی۔

”الحق الذی“ ایاز نے اسے تیزی سے اور قریب کر لیا..... ”قیقا دکی اماں..... کیا دوس کیسا رہے گا؟ نہیں تو پھر اربعی ہو گا..... یہ سارے سینٹرل ایشیا کے گھاس کے میدانوں کی خوشبو میں بے ہوئے نام.....“

زہرا نے اس کے پورے چہرے کو اپنے ہاتھ سے ڈھک کر زیر لب کہا۔ ”پاگل کہیں گے۔“

”گھر میں میری ہو تو ڈھیلے آتے ہی ہیں لیکن ایسا بے ڈھب ڈھیلا۔ منہ اٹھائے سید زادی کا ہاتھ مالتے چلے آئے۔“ زہرا کی والدہ اہلیہ محمود علی نے آسموں کے نوکرے کو زور کی لات ماری جو ایاز کی امی نے بھجوا یا تھا۔ بہترین تازہ اور چندہ گلاب خاص اور دسہری فرش پر لڑھک گئے۔ کچھ دیر وہ غصے میں تن پھن کرتی رہیں پھر ملازمہ سے کہا کہ آم اٹھا کر نوکرے میں رکھ دے اور ان کے یہاں واپس پہنچا آئے۔ آسموں کا نوکر بطور سوغات انہوں نے سویرے ہی بھجوا دیا تھا جو پڑوسی کی

طرف سے دوستی اور منکسر المزاجی کا مظہر سمجھ کر قبول کر لیا گیا تھا۔ لیکن سپہر کو ایاز احمد وارثی کی والدہ خود تشریف لے آئیں اور ابتدائی گفتگو کے بعد پرس سے ایک کاغذ برآمد کیا۔

”پہلے رقعے چلا کرتے تھے جو مشاطہ لاتی تھی۔ اب یہ ہے باپو ڈاٹا۔ وہ بھی اباماں کو اکثر خود ہی دینا پڑتا ہے۔“ وہ ہنس کر بولیں (ویسے اندر سے چھوٹا منہ بڑی بات تو اچھی طرح محسوس کر رہی تھیں۔ بیٹے کی محبت میں اس امکان پر غور کر کے آئی تھیں کہ انہیں اہانت کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے)۔

”کیا مطلب؟“ اہلیہ محمود حسین واقعی کچھ سمجھ نہیں سکیں۔ اس کا تو انہیں سان و گمان بھی نہیں تھا کہ یہ زہرا کے لیے پیغام ہو سکتا ہے۔

”ہم زہرا بیٹا کا ہاتھ مانگنے آئے ہیں۔“ وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پا کر ایک دم سے بول پڑیں کہ کہیں زیادہ ہکلائیں تو شاید ہمت ٹوٹ جائے اور اٹھ کر بھاگ جائیں۔

زہرا بیٹا کی ماں نے انہیں یوں دیکھا جیسے وہ ہذیانی کیفیت کے تحت کچھ کہہ رہی ہوں۔

”ہمارا بیٹا ڈاکٹر ہے۔ سرجری میں اسپیشلائز کر رہا ہے۔ مقابلے کا امتحان دیا تو پہلی مرتبہ ہی کامیابی ملی۔ ایم بی بی ایس میں بھی اور اب بھی، سولہ ہزار تو اس کورس کے دوران ہی مل رہے ہیں۔ صورت تو آپ نے دیکھی ہی ہے۔ گوراء، لاجپا، سعادت مند، نیک حراج۔“ بیٹے کے خواص بیان کرتے وقت وہ ہکلا نا بھول چکی تھیں اور غم ٹھوک کر بات کر رہی تھیں۔

اہلیہ محمود حسین نے انہیں اسرارے برساتی نظروں سے گھورنا چاہا لیکن ضبط کر گئیں۔ ملازمہ چائے کی ٹرے لا چکی تھی۔ جی تو چاہ رہا تھا اس گستاخ عورت کو اسی وقت نکال باہر کریں لیکن وہ گستاخ عورت پڑوسن تھی اور پھر صبح آسوں کا ٹوکرا قبول کر چکی تھیں۔ مزید ضبط و تحمل کا مظاہرہ کرتے ہوئے انہوں نے چائے کی پیالی بھی بڑھائی اور ناشتے کی پلیٹ بھی لیکن چہرے کا رنگ بدل چکا تھا جو ایاز کی پڑھی لکھی ماں پر ضائع نہیں جا رہا تھا۔ چائے پی کر وہ اٹھ کھڑی ہوئیں۔

”جواب کا انتظار رہے گا۔“

”جواب کا انتظار نہ کریں۔ شادی کفو میں ہی کی جاتی ہے۔“

”کفو تعلیم، رہن بہن کے معیار اور خاندان کے لوگوں کے کردار سے بنتا ہے۔ ان تمام باتوں کے

لحاظ سے آپ ہمیں کفو سے باہر نہیں پائیں گی۔“

دریہ دہنی کی انتہا ہو چکی تھی لڑکی کی اماں غصے سے گلگ، اٹھ کر اندر چلی گئیں ڈاکٹر ایاز احمد وارثی کا باپو ڈاٹا کچھ دیر میز پر پڑا پھڑ پھڑاتا رہا۔ پھر ہوا سے اڑ کر آگن میں چلا گیا جہاں سے ملازمہ نے اٹھا کر اسے کوڑے کی پالٹی میں ڈال دیا۔

باپو ڈاکہ کچھ یوں تھا:

عمر: ۲۷ سال

تعلیم: ایم بی بی ایس، گولڈ میڈلسٹ (ایم۔ ایس)

قد: ۵ فٹ ۱۸ انچ، وزن ۵۸ کلو۔

رنگ: گورا۔

شوق: کرکٹ، ادبی کتب کا مطالعہ

ذات: عذاف (روٹی دھننے والے محنت کش انسان)

مذہب: سنی مسلمان

مزاج: فیس کلمہ منہ سنج، دائرہ اسلام کے اندر رہ کر جدید افکار میں یقین۔

والد: ایڈووکیٹ، ہائی کورٹ

والدہ: بی اے پاس۔ ہاؤس وائف

مستقبل: نہایت روشن۔

رات کو اہلیہ محمود علی نے محمود علی صاحب سے کہا۔ دروغائیں بہت صاف اشارہ کر چکی ہیں۔ آپ یا تو

زہرا کی بات آگے بڑھائیے ورنہ کسی دوسرے رشتے پر غور کیجئے۔“

”یہاں تک آپ کو زہرا کی شادی کی کیا سوچہ گئی۔ ابھی وقت باقی ہے۔“

انہوں نے اس بات کا جواب دینا مناسب نہیں سمجھا۔ بولیں۔ ”دروغائیں کے یہاں کارشتہ ہے

بہت مناسب۔ ذات رات کا کچھ پوچھنا نہیں، جانے بوجھے لوگ ہیں۔ لڑکا ڈاکٹر ہے۔“

”ہوں..... سوچا تو جاسکتا ہے۔ لیکن لڑکا.....“

”لڑکے میں کیا خرابی ہے؟“

”قد کم ہے زہرا کے حساب سے اور سنا ہے.....“

وہ بھڑک گئیں۔ اب فیتہ لے کے لڑکے ناچے پھرے گا۔ اور یہ جو سنا ہے کہ میڈیکل میں داخلہ

پیسہ کھلا کر ہوا تو سب کا ایسے ہی ہو رہا ہے۔ لاکھوں لڑکے بیٹھتے ہیں ان میں سے آپ نے محض ڈیڑھ دو

ہزار لئے تو باقی کہاں جائیں گے۔ سب نا کارہ نالائق ہی ہیں کیا؟“

”میں اس موضوع پر بات ہی نہیں کر رہا تھا۔ ڈاکٹر ہے نا۔ آگے آیت۔ سنا یہ ہے کہ ان لوگوں کا

مطالبہ بھی ہے اب اگر ہماری بساط سے زیادہ مانگ بیٹھے۔“

”زہرا ایم سی اے کر رہی ہے خود کما کر لائے گی انہیں پسند بھی ہے زیادہ وہاں مانگیں گے جہاں

لڑکی کم تر ہو۔“ لڑکی کی شادی کی بات وہ بھی ماں کے منہ سے کوئی اتو مکی تو نہیں، لیکن جس لہجے اور جس اچانک طریقہ سے اٹھائی گئی تھی اس سے محمود علی صاحب کچھ کھٹک ضرور رہے تھے۔

”کیا دروغاؤں نے کچھ کہلایا ہے؟“

”دروغاؤں نے ابھی ادھر تو کچھ نہیں کہا، لیکن آپ کے بھائی صاحب جن لوگوں کو ہمارے سر پر مسلط کر گئے ہیں وہاں سے ذہرا کے لیے پیغام لے کر لڑکے کی والدہ آ کر بیٹھیں۔ ادھر میں نے ذہرا میں کچھ تبدیلیاں محسوس کی ہیں۔ میرا تو شام سے دماغ خراب ہو رہا ہے۔“

”کیا؟“ محمود علی اٹھ کر بیٹھ گئے۔ ”ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ یقیناً انہیں کسی کی پشت پناہی حاصل ہے اور کسی کی کیا تمہاری بیٹی کی ہی ہوگی۔ ذرا پوچھنا تو کل اس سے۔“

”میری بیٹی کا نام مت لیجئے۔ آپ کے بھائی صاحب نے ہنکایا ہوگا۔ جب وہ انہیں اس لائق سمجھ سکتے ہیں کہ اپنا مکان ان کے ہاتھ بیچ جائیں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پیغام بھیجوا ختم میں کیا کی ہے۔“ محمود علی خاموش ہو گئے۔ شاید بیوی بیچ ہوں۔ مگر کل اس ذہرا کی خبر تو ضرور لیتی ہے۔ دوسرے دن جمعہ تھا۔ ذہرا کا ادھر ہر جمعہ کو اکسٹرا کلاس ہونے لگا تھا وہ سویرے ہی تیار ہو کر کل چکی تھی۔ جمعہ کی نماز کو جاتے ہوئے محمود علی صاحب یہ سوچ رہے تھے کہ شام کو سہی ذرا لڑکی سے پوچھنا ہے کہ کیا گل کھلا رہی ہے اور اتوار کو پہلی فرصت میں ڈی ایس پی صاحب سے مل کر رشتہ کر دینا ہے۔

سوچ میں گم محمود علی نے نظریں گھمائیں۔ ایاز آج بھی ان کی صف میں ان کی بغل میں کھڑا تھا۔ محمود علی نے ایک قہر آلود نظر اس پر ڈالی اور اللہ اکبر کہہ کر نماز کی نیت کی۔



ہیرا گندم

علی احمد شاہد

میں جب وڈیرہ جہانگیر پاشا کی کوٹھی پر پہنچا تو خوبصورت گیٹ پر خان رمضان چوکیدار سے پہلے واسطہ پڑا۔ اس نے مجھے پہچان لیا کہ میں برابر صحافیوں کی میٹنگوں میں وڈیرہ جہانگیر کی اُطاق میں جایا کرتا تھا۔ خان رمضان نے آگے بڑھ کر سلام کیا۔ میں نے جواب دیا اور اسے دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ ”ارے رمضان تم، یہ کیا ہو گیا تمہیں۔“ وہ مسکرایا لیکن مسکراہٹ اس کے چہرے پر ابھرنے لگی بجھ گئی۔ وہ بولا ”صحافی صاحب! یہ ایک لمبی کہانی ہے، پھر کبھی بتاؤں گا۔“ میں نے کہا ”کبھی نہیں ابھی۔ آج تمہیں اس حال میں دیکھ کر مجھے بہت دکھ ہوا، صحافی ہوں پوری کہانی نہ سنوں تو چین کی تیند سو نہیں سکتا۔“ رمضان خاموش رہا۔ رمضان افغانی تھا۔ سرخ و سفید گول مٹول سا۔ اب رنگ جل گیا تھا اور وہ بہت کمزور بھی ہو گیا تھا۔ بولا! ”سر! آپ سے کیا چھپاؤں گا۔ ایک روز میں کوٹھی میں داخل ہوا۔ تو دیکھا کہ بیگم صاحبہ غصہ میں سرخ ہو رہی ہیں اور باورچی ان کے سامنے شرمندہ کھڑا ہے۔ بیگم صاحبہ چیخ رہی ہیں۔“ تم اس طرح ہر ایرے غیرے کو ہیرا گندم کھلاؤ گے۔ تو ہم وڈیرے رہیں گے نہ زمیندار۔“

دوسرے دن سے میری اور دوسرے نوکروں کی روٹیاں بازار سے آنے لگیں۔ اس کا انجام جو ہوا وہ آپ کے سامنے ہے۔ میں نے رمضان سے پوچھا ”یہ ہیرا گندم والا قصہ کیا ہے۔“ رمضان نے یاد دلایا۔ ”صحافی صاحب! آپ بہت جلد بھول گئے۔ ایک مرتبہ آپ نے وڈیرہ سائیں سے پوچھا تھا۔ زمیندار صاحب میں دیکھتا ہوں آپ کی کھیتی میں سینکڑوں ایکڑ زمینیں جس پر گندم کی بالیاں لہرائی ہیں۔ لیکن ایک خط کھیت کا الگ ہے جس کی ہریالی جدا ہے اور کاشتکاری بھی جدا۔“ زمیندار صاحب نے قہقہہ لگایا۔ ”ہا ہا، وڈیر صحافی تم بھی بڑے نادان ہو۔ اتنا نہیں جانتے کہ میرا خاندان سینکڑوں ایکڑ والا گندم نہیں کھاتا۔ ہم اپنے خاندان کے لیے الگ گندم اگاتے ہیں۔ کھیتوں میں اگنے والا گندم زہریلا ہوتا ہے اور جو ہم الگ اگاتے ہیں وہ ہیرا گندم کہلاتا ہے۔“

رمضان خاموش ہو گیا اور اپنی جیب سے نوار کی ڈبیا نکالی اس کا آئینہ صاف کیا۔ اپنا چہرہ دیکھا اور اس کی مونچھوں سے آنسو ٹپکنے لگے۔ اتنی دیر میں چند اور صحافی بھی آگئے جو مجھے جانتے تھے۔ چائے کی ضیافت کے بعد تو وڈیرہ جہانگیر پاشا کوٹھی کے اندر چلے گئے اور ان کے دو بیٹے اُطاق کے اندر آئے۔

ماشاء اللہ سرخ و سفید۔ صحافیوں میں جو میرے دوست آئے انہوں نے بھی رمضان کو پہلے دیکھا ہوا تھا تو وہی سوال کیا۔ جو میں نے پوچھا تھا۔ رمضان نے انہیں بھی من و عن و ہی قصہ سنا دیا۔ ان دوستوں میں ایک صحافی وہ بھی تھا جو یڈ اڈ ہیں، حاضر جواب اور شعلہ بیان مشہور تھا اور حساس بھی۔ جب اطلاق میں کئی صحافی اور غیر صحافی اکٹھے ہو گئے تو شاید ہمارے دوست کی رگ شعلہ بیانی جاگی اور اس نے صحافیوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ ”آپ حضرات کو ہیرا گندم اور زہریلا گندم کے ذکر پر تعجب کیوں ہو رہا ہے۔ ہمارا ملک تو ہمیشہ سے دو طبقوں میں تقسیم رہا ہے۔ ایک زہریلا گندم کھاتا ہے دوسرا ہیرا گندم۔ آپ تو اس وقت محض وڈیرہ جہا نکیر کے کھیت کھلیاں اور زمیندار سے کاڈ کر لیا ہے۔ دراصل اس پورے ملک کو بلکہ ساری دنیا کو دو خطوں یا کرۂ ارض میں تقسیم کر دیا ہے استحصالیوں اور استعمار پسندوں میں سرمایہ دار قوتیں ہیں جو مغرب کہلاتی ہیں اور غریب نادار ممالک میں جو برغالی ہیں اور مشرق کہلاتی ہیں۔ مغرب نے ان غریب کمزور ملکوں کو تیسری دنیا کہا ہے یا کالی اقوام یعنی کلرڈ تو میں مغرب ہمارا موتیوں جیسا اگا ہوا گندم لے جاتا ہے اور اپنا گندم ہمیں بیچ دیتا ہے۔ جس میں مغز اور توانائی نہیں ہے۔ جیسے رمضان کی ریت ہے۔ اس استحصالی اور استعماری یا برغالی مافیا نے ہمیں اپنے زہرے میں لیا ہوا ہے۔ صحافی یوں رہا اور دیگر حاضرین صحافی کم سم خوف زدہ رہے کہ یہ زہریلے الفاظ اگر وڈیرہ نے سن لئے جو اعزازی کشنر بھی تھے تو سب ہی باغی کہلائیں گے۔ اور سزاوار عتاب گردانے جائیں گے۔

دوسرے دن اخبار میں پڑھا کہ کشنر صاحب نے صحافی کو طلب کیا تھا اور گوشالی کی۔ وہ بہت سچا اور بڑا صحافی تھا۔ اس نے کہا جو کچھ آپ نے کہا اور حمیہ کی وہ سر آنکھوں پر مجھے اتنا ضرور سمجھا دیجئے کہ ہم اپنے زرخیز سرزمین کا موتی جیسا گندم جو ہیرا ہے مغرب کے حوالے کیوں کرتے ہیں۔ یہ تو ہمارے قلعہ عوام کا حق ہے انہوں نے کوئی جواب نہ دیا بلکہ ایک زوردار تہقہہ لگایا اور اطلاق سے اٹھ کر کونٹھی میں چلے گئے۔



مکملہ.....

محمود احمد قاضی

یہ میرا ہی شہر تھا اور اس وقت میں اس کے ایک بازار کی بند دکان کے چھجے کے نیچے کھڑا اپنی پیشانی پر آئے پسینے کو رومال سے پونچھ رہا تھا۔ میں دوپہر کی اس بے رحم تپش سے گھبرا کر تھوڑی دیر کے لیے یہاں پناہ لینے کو رک گیا تھا۔ میں پیاس سے بھی بے حال ہو رہا تھا۔ صیلے کے پانی کی خالی ہو جانے والی بوتل میں ابھی کچھ دیر پہلے کہیں پھینک چکا تھا۔ میں جاتو کہیں اور رہا تھا، لیکن میرا شہر ٹرانزٹ کے طور پر سامنے آ گیا تھا۔ میں یہاں سانس لینے کے لیے کیا رکاکہ یاد کی ٹھنڈی گرم ہوائیں ایک ساتھ چلنے لگیں۔ اسے ڈھونڈنا بہت مشکل ثابت ہو رہا تھا۔ ”حویلی“ مشہور و معروف جاٹ خاندان جس کے کچھ بندے فوجی جرنیل بھی رہ چکے تھے، ہسپانوی طرز تعمیر کی شاہکاران کی اسی حویلی کو میں ڈھونڈ رہا تھا۔ جدھر مڑتا جدھر جاتا۔ ادھر کوئی نیا گھر، نئی سڑک، نئی روڈ میرا راستہ روکنے کے لیے موجود تھی۔ تو کیا سارے راستے بند ہو چکے؟ میں چھجے کے نیچے سے نکل کر ابھی چند قدم ہی دور گیا تھا کہ کچہری کے بال مقابل ایک نہایت اجنبی درخت کے پیچھے مجھے وہی برج نظر آ گیا۔ اس کے ایک طرف وہی اپنے کل کے جوہن کو بتدریج کھوتی ہوئی گول محراب موجود تھی جس کے پیچھے سے جب چودھویں کا چاند جھانکتا تو نیچے لان میں بنے چھوٹے سے سوئمنگ پول کے صاف پانی میں اس کا عکس جھللاتا تھا۔ یہیں اسی لان میں بہت سے مشاعرے برپا ہو چکے تھے۔ اس گھر کی مین اینٹیں جو چند میٹر میاں ملے کرنے کے بعد چوکور پتھروں کی جیومیٹری سے سجے ایک بڑے سے چوترے کی شکل اختیار کر لیتی تھی کو ایسے مشاعروں کے اسٹیج کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ اس گھر میں اپنے اپنے وقت کے جرنیل، ادیب، سیاست دان ابھی قدم رنجہ فرما چکے تھے۔ بیرونی پھانک کے دائیں طرف بارہ دری جیسی چھوٹی چھوٹی محرابیں بنی ہوئی تھیں۔ جو ایسے تو خالی رہتی تھیں، لیکن لگتا تھا کہ ان میں کھڑے چست و مستعد رکھوالے کسی ضروری کام کا بہانہ کر کے تھوڑی دیر کے لیے یہاں سے ملے ہوں اور ابھی واپس آنے والے ہوں۔ اوپر والی محراب جہاں سے چاند جھانکتا تھا اس کی گولائی کسی چوکس دیوتا کے سر کی طرح لگتی تھی جیسے وہ ازل سے اس گھر کی نگرانی پر مسمور ہو۔ وہ اب کہاں ہوگی؟ ادھر کسی کو نے میں یا اس بڑے ہال نما سے ڈرائنگ روم میں جہاں پچاس سال پرانی مگر ہمیشہ جگر جگر کرتی کالی سیاہ

لکڑی والا بڑا سا تخت رکھا تھا۔ ارد گرد پرانی وضع قطع کا فرنیچر، کرسی نما پیڑھے، بھاری میزیں، دیواروں پر لگی خامدان کے بڑوں کی تصویریں۔ ایک طرف لگی ہوئی کلاسیکل شکل و شباہت والی کافی ٹرائی۔ کارنس پر پڑی ٹرافیاں۔ چاندی اور کرشل کے ڈیکوریشن پیسز جن میں وہ دو دانش مند الو بھی شامل تھے، جن کو ہاتھ سے چھو کر محسوس کرنا میرا مشغلہ ہوا کرتا تھا۔ پھاٹک بند تھا۔ ہلکا سا دھکا دیا۔ کھل گیا۔ اندر ایک بے چین، شور کرتی مخلوق اٹھی پڑتی تھی۔ یہ میں کہاں آ گیا۔ بچے، بڑے، گول گے اور چٹخی کے لڈو بناتے نسوانی ہاتھ۔ آگے ستارہ ایمر انڈری اسکول کا سائن بورڈ تھا۔ جگہ جگہ دیواریں، حد بندیاں، واپس ہوا۔ دائیں طرف کریانے کی دکان تھا۔ وہاں سے پوچا جو بتایا گیا اس کے مطابق بغل میں واقع تنگ سیڑھیوں پر پاؤں دھرتا اوپر آیا۔

وہ اوپر والی منزل پر رہتی تھی۔ وہ ایک دم ہی سامنے آ گئی تھی۔ اجاڑ سر، کپڑے مسلے ہوئے۔ وہ ڈھیر سارے بچوں کو ضرب چلیپائی سمجھا رہی تھی۔ سمجھا کیا رہی تھی بس چیخ رہی تھی۔ وہ بوڑھی کھوسٹ ہوئی میلے دانٹوں اور پٹے ہونٹوں کے ساتھ مجھے دیکھ رہی تھی۔ وہ پہلے سے موٹی، سخت کھال والی دکھائی دے رہی تھی۔ اب اس نے ہلکی سی توند بھی ڈیولپ کر لی تھی۔ دوپٹے کے بغیر ہوتے ہوئے بھی مجھے اس کے سراپے میں کوئی کشش نظر نہ آئی۔ تو کیا واقعی ہر چیز بالآخر اپنے انجام کی طرف ہی لوٹی ہے۔ لیکن کیا پتہ یہ وہ نہ ہو۔ کوئی اور ہو۔ کیا میں دعا کروں کہ یہ وہ نہ ہو۔ پر مجھے کیا پڑی کہ میں اس کے لیے دعا کرتا پھروں۔ کیا اس نے میرے لئے دعا کی تھی؟

”دعا کرو میرے ماں باپ ناکام لوٹیں۔ جہاں وہ میرے رشتے کے لئے گئے ہیں، کاش انہیں وہاں سے انکار ہو جائے۔“ اس نے میرے لئے دعا نہیں کی وہ مجھ سے ہدنگان جو تھی۔ شاید دنیا کی ہر محبت کی بنیاد ہدنگانی کی پہلی اینٹ ہی پر استوار ہوتی ہے۔

”یہ کہاں منہ اٹھائے چلے آئے ہو تم۔ کون ہو بھائی۔ کس سے ملنا ہے تمہیں۔“ اسی نے موٹی موٹی راکھ رنگ آنکھیں مٹکا کر نہایت کھر دے لہجے میں کہا۔

اونچے لمبے قد والی جی۔ اپنی خامدانی بلندی کے ٹیرس پر شہلٹی۔ ہر وقت ہنسی بکھیرتی۔ ایک ماکنگ برڈ جیسے گداز سے ہر وقت لدی پھندی۔ ہر وقت نہائی دھوئی۔ صاف ستھری۔ اب اتنی میلی، بھدی، کرخت، کڑک مرغی جیسی۔

”میں حامد ہوں۔“

”کون حامد؟“

چلو چٹھی ہوئی۔ اگر وہ ہوتی تو اس کے لیے میں کون ہو سکتا تھا۔ دنیا میں اگر ہزاروں لاکھوں

اور حامد بھی تھے تو اس سے کیا ہوتا تھا۔ اس کا حامد تو صرف میں تھا۔ میں نے واپسی کی ٹھانی۔ وہ راستے میں حائل ہی ہو گئی۔ ”ٹھہرو..... رکو۔“ وہ قریب پڑی چار پائی پر کوئی چیز ڈھونڈ رہی تھی۔ آخر وہ اسے مل ہی گئی۔ موٹے شیشوں والی عینک اپنی ناک پر سجا کر وہ مڑی تو میں نے دیکھا وہ تیز آمدی کی طرح میری طرف آرہی تھی۔ وہ میرے بہت قریب آ کر مجھے سوگھسنے لگی۔ اپنے سینے پر دو ہتھ مار کر بھرائی ہوئی آواز میں بولی۔

”وہی بدن۔ وہی بو۔ اب ادھر کیا لینے آئے ہو۔ مجھے شرمندہ کرنے۔ میری ضد کو ہار میں بدلنے۔ میرے اونچے خاندانی بیک گراؤ ٹڈ کا طعنہ دینے۔ میں جانتی ہوں ہمیشہ سے جانتی ہوں کہ تم ہی میرا واحد پیار ہو، لیکن میرے اکلوتے دشمن بھی تم ہی ہو۔ آؤ، میرے پیارے دوست میرے دشمن پر حارو۔ اس بڑھیا پر تھو کو جو اپنی انا کی سولی پر لٹکی اب تھک رہی ہے۔“

مجھے لگا اس کے مدقوں سے بند ہوئے زخموں کے منہ پھر سے کھل گئے تھے۔ وہ گرنے لگی میں نے اسے گرنے سے پہلے سنبھال لیا۔

”کاش تم اس وقت بھی مجھے سنبھال لیتے۔ اس وقت تم بھی تو دور کھڑے تماشا ہی دیکھ رہے تھے۔ مان لو کہ ایک ننھا منسا انا کا بت تمہاری آستین میں بھی پل رہا تھا۔“

میں نے اس کی غم آنکھیں اپنے رومال سے صاف کیں۔ وہ بڑھ حال ہو کر نیچے بیٹھ گئی۔ ہوش میں آ کر بولی۔

”جاؤ، بچو جاؤ۔ چھٹی کرو۔“

”بچے بے ترتیب ہوتے ہوئے تیزی سے نیچے کی طرف بھاگ لیے تھے اب وہاں ہم صرف دو ہی رہ گئے تھے۔“

”یہ جو بلی۔“

”تم اس کی درگت دیکھ ہی رہے ہو اب اس کا ہر باقی رہ جانے والا کرو میرے کسی پرکھے، کسی بڑے کی قبر کی طرح ہے اور میں یہاں اس کمرے میں ان کی مجاور بنی کرانے کی صورت میں اس پر بار ہوتی جائداد کے پیسے بھرتی ہوں۔ بچوں کو ٹوشن پڑھاتی ہوں اور اپنی زندگی کرتی ہوں۔ مجھے حیرت ہے کہ مجھے اس حالت میں دیکھ کر بھی تمہاری آنکھوں میں کوئی تسخیر بھرا سایہ نہیں لہرایا۔ کیا تم نے مجھے اس حالت میں بھی قبول کر لیا ہے۔ شاید تمہیں مجھ پر ترس آ گیا ہے۔“

میں چپ تھا۔ شام تک میں وہاں رہا۔ اس کے اصرار کے باوجود میں وہاں ٹھہرنے پر رضامند نہ ہوا۔ ایک ہوٹل میں رات کاٹی، جانے سے پہلے لوٹنے سے پہلے میں اس کے پاس پھر آیا۔ اب کے

کمرہ صاف ستھرا تھا۔ میز پر نیا میز پوش پڑا تھا۔ کارنس پر مدقوں پہلے کا میرا دیا ہوا تختہ کرشل کا مور رکھا تھا۔ وہ نہائی ہوئی نکھری نکھری لگ رہی تھی۔ بالوں کی چامڑی تو ویسے ہی تھی لیکن اس وقت اس نے ہونٹوں پر ہلکی لپ اسٹک ضرور بجالائی تھی۔ وہ پھر سے وہی بن گئی تھی یا اس نے ویسے ہی بننے کی اپنی سی کوشش کر ڈالی تھی۔ اس نے مجھے کھانا کھلایا۔ وہی لذت تھی۔ چنے کی دال اور کدو۔ یہ میں شوق سے کھایا کرتا تھا۔ کھانا اب بھی میں نے اسی شوق سے کھایا۔ پلاسٹک کی ایک چھوٹی بالٹی میں برف والے پانی میں آم رکھے تھے۔ وہ اس نے کاٹ کر میرے سامنے رکھے۔ پھر اس نے مجھے دودھ کی لسی پلائی۔ جانے لگا تو وہ مجھے روکنے پر بند ہو گئی۔ میں جانے پر اصرار کرتا رہا۔ بہت بحث ہوئی۔ ایک دو بار لڑائی تک بھی نوبت پہنچی۔ لیکن پھر وہ مان گئی۔ میں واپس چلا آیا۔ اب کبھی کبھار اس سے فون پر بات ہونے لگی۔ اس کا کوئی پیغام آ جاتا۔ پرانی بات، کوئی حوالہ، کوئی یاد۔۔۔ پھر وہ بیمار پڑ گئی۔ مجھے خبر ملی۔۔۔ میں آیا اور اسے اپنے ساتھ لے آیا۔ اس کا علاج کرایا۔ وہ خون کی شدید کمی کا شکار تھی۔ بہر حال وہ بہتر ہونے لگی پھر صحت مند ہو گئی۔ اسے میرا رہن سہن اور میرا چھوٹا سا دوا جس کا نام میں نے ”مسکن“ رکھا تھا۔ بہت پسند آیا۔ اماں چونکہ میری اور اس کی دوستی سے پہلے سے ہی واقف تھیں۔ اس لیے وہ دو اجنبیوں کی طرح نہیں بلکہ دو پرانے دوستوں کی طرح آپس میں ملی تھیں۔ چند ہی دنوں میں ان میں گاڑھی چھیننے لگی۔ نوکر چاکر بھی اسے پسند کرنے لگے، ایک دن جتنے جتنے کہنے لگی۔ ”اب میں جان گئی ہوں کہ گھر کے کہتے ہیں۔“ اماں بول پڑیں۔ ”اس لیے میں کہتی ہوں کہ تم یہیں رہو۔ اب میں تمہیں جانے نہیں دوں گی۔“ وہ مسکرا کر چپ ہو رہی۔ تھوڑے عرصے بعد میرا تبادلہ میرے آبائی شہر میں ہو گیا۔ اس نے مجھے اپنے کمرے کی چابی دی۔ ”جب موقع ملے تو میرے اس نام نہاد گھر کا بھی چکر لگالینا۔ میں وہاں نہیں تو لوگ ست ہونے لگے ہیں۔ کرایہ لیٹ ہونے لگا ہے۔ وہ بھی وصول کر لینا۔“ کوئی اچھی رہائش چونکہ مل نہیں رہی تھی اس لیے میں نے سروسٹ ایک ہوٹل کے کمرے میں رہائش اختیار کر رکھی تھی۔ کام سے ذرا فرصت ملی تو میں اس کی جائداد کا کرایہ وصول کرنے وہاں پہنچا۔ اس کے کمرے کو بھی کھول کر دیکھا۔ ہر طرف دھول مٹی جی تھی کرشل کا نیا مور بہت بھدا لگ رہا تھا۔ میں نے پھونک ماری۔ اڑتی مٹی کی مہک میری ناک میں چلی آئی۔ میں کچھ دیر وہاں رکا رہا پھر چلا آیا۔

اسے وصول شدہ کرایہ بھجوا دیا وہ بہت مشکور ہوئی ہاتھ میں اس نے تجویز دی کہ جب تک مجھے کوئی ڈھنگ کی رہائش مل نہیں پاتی میں اس کے کمرے میں رہ سکتا ہوں۔ پتہ نہیں کیوں میں اس کی یہ تجویز رد نہ کر سکا اور اس کے کمرے میں رہنے لگا۔ میں اس کمرے کا کرایہ بھی اسے بھجوانے لگا۔ وہ بہت چینی چلائی کہ وہ مجھ سے کرایہ نہیں لے گی، مگر میں اسے بدستور بھجواتا رہا۔ شام کو بچے آ جاتے

تھے۔ میں انہیں پڑھانے لگا۔ پھر میں اس دنیا میں کھو گیا۔ وہ فون کرتی۔ میں ہوں ہاں کر کے ہال دیتا۔ وہ خط لکھتی میں جواب نہ دیتا۔ خطوں کے ڈھیر لگ گئے۔ میں انہیں پڑھے بغیر رکھ دیتا۔
 پونہ دو سال گزر گئے۔ ایک گہری ہوتی شام کو جب میں بچوں کو تقویم کا سوال سمجھا رہا تھا تو میں نے اسے بیڑھیاں چڑھ کر اوپر آتے دیکھا۔ وہ میرے قریب آ کر رک گئی اور دیر تک مجھے نکتی رہی۔

”کیا تمہیں پتہ ہے کہ اس وقت تمہاری فصل ہو بہو مجھ جیسی ہو گئی ہے۔ تم بالکل میری طرح لگتے لگے ہو۔“ وہ بولتی رہی۔ بہت سی باتیں اس نے کہیں۔ میں چپ تھا۔ وہ کمرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک ٹہلتی ہوئی میرے قریب آ گئی۔ اس نے مجھے سوگھا اور مایوسی سے سر ہلایا۔
 ”بچو..... جاؤ تم سب چھٹی کرو۔“ بڑی مشکل سے میرے حلق سے آواز برآمد ہوئی۔

بچے چلے گئے ہم دونوں اکیلے کھڑے رہ گئے۔ ذرا دور پیچھے اپنی بربادی کی تاریخ رقم کرتی حویلی کی گول محراب سے چودھویں کا چاند جھانک رہا تھا اور اس کا عکس مدتوں سے غیر استعمال شدہ حالت میں پڑے اس اجاڑ لان کے سونگ پول کی تہ میں جمع شدہ گزشتہ بارش کے گدے پانی میں تھر تھرا رہا تھا۔



افسانہ نگار کی اپنے کردار سے آخری ملاقات

طاہر نقوی

چند روز سے میں بے چین ہوں۔ میری یہ کیفیت نئی نہیں۔ یہ اکثر مجھ پر طاری رہتی ہے۔ اسی کشش میں ایک مرتبہ غیر اختیاری طور پر میں نے اپنے آپ کو گھر سے باہر پایا اور پھر میں شہر کے ہجوم کا حصہ بن گیا۔ اچانک کسی نے مجھے آواز دی۔ اس آواز میں نا جانے ایسی کیا کشش تھی کہ میرے قدم وہیں جم کر رہ گئے میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔

”شاید تم مجھے تلاش کر رہے ہو۔“

”اس عورت نے میرے قریب آ کر احاطہ کر لیا۔ میں نے اسے پہلی نظر میں پہچان لیا۔ میں اسے جانتا تھا اور اب تک اسی کی جستجو میں تھا۔

”ہاں تمہیں ہی۔“

وہ اپنائیت سے مسکراتی رہی۔ گویا ہم دونوں برسوں سے ملتے جلتے رہے ہوں۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے بے تکلفی سے میرا ہاتھ تھامے اپنے گھر لے گئی۔ وہاں ایک بچہ لپک کر اس کی ٹانگوں سے لپٹ گیا۔ اس نے بچے کو گود میں اٹھاتے ہوئے مجھے بتایا۔

”تمہارے انتظار میں ایک اجنبی کے ساتھ رہی۔ یہاں کی نشانی ہے۔

”شاید غصہ نہیں۔ وہ کھانا جینی تھا۔

مگر اس نے باتوں کا مفہوم بدل دیا۔ میری بات کا جواب یوں دیا۔

”دیکھو۔ تم سے کتنا ملتا ہے۔“ وہ اتر آئی۔

واقعی بچے کے چہرے میں میری شباب موجود تھی۔ اپنے بچے سوائے ڈرائیجنگ روم میں بٹھا کر سنجیدگی سے بولی۔

”اسے اپنی بات پر اصرار تھا۔

”وہ اجنبی تھا۔ نا جانے کہاں نکل گیا۔“

”تم نے اسے تلاش کیا؟“

”جو نہ آنے کے لیے جاتے، اسے تلاش کرنا بے سود ہے۔“

بچہ اسے تنگ کرنے لگا تو وہ اٹھتے ہوئے کہنے لگی۔
 ”آیا کو رخصت اور بیٹے کو سلام کرا آتی ہوں۔“

اس کے جانے کے بعد حسب عادت میری سوچوں نے مجھے گرفتار کر لیا۔ میری یہی خواہش تھی کہ جیسا میں نے سوچا ہے، افسانے کو اسی طرح تخلیق کروں۔ ہرگز رتا ہوا لمحہ میری بے چینی میں اضافہ کر رہا تھا۔

چنانچہ میں جلد از جلد اسے اپنے کردار میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ جب وہ واپس آئی تو بے قراری کے عالم میں تھی۔ میں نے بتایا۔

”تم میری افسانے کی کردار ہو۔“

”میں جو خود تمہارے افسانے کے کردار میں زندہ رہنا چاہتا ہوں۔“

”تو اتنے دن کہاں غائب رہیں؟“

”تمہارے آس پاس ہی رہی۔“

”تمہارے بغیر افسانہ اب تک مکمل ہے۔“

”کردار بلا ضرورت کبھی نہیں آتا۔“

”یہ کہہ کر وہ میرے آگے قریب آگئی کہ اس کے وجود کی تپش سے میں پکھلنے لگا۔ وہ خود سپردگی کی کیفیت میں تھی۔ میں چاہتا تھا کہ جیسا میں نے سوچا ہے میرا کردار ویسا ہی ہے۔ اس کے طرز عمل کو دیکھ کر میں شش و پنج میں پڑ گیا۔ مجھے یہ خوف محسوس ہوا کہ کہیں کردار میرے ہاتھوں سے نکل نہ جائے۔“

”ایسا کیوں کر رہی ہو؟“

”تمہارا کردار پنہ کے لیے۔“

”مگر میرا کردار ایسا نہیں۔“

”ہر کردار کی اپنی اہمیت اور طاقت ہوتی ہے۔“

”وہ تو لکھنے والا متعین کرتا ہے۔“

”نہیں۔ کردار آزاد ہوتا ہے۔“

اس کے رویے اور میرے خیالوں کے درمیان ٹکراؤ پیدا ہو رہا تھا۔ میں عجیب دورا ہے پرکھتا تھا۔ وہ کردار میرے لیے مشکل بن گیا تھا۔ میری خود اعتمادی متاثر ہونے لگی تھی۔ میری خاموشی پر اس نے اپنی بات پر زور دیا۔

”کردار جیسا چاہتا ہے، ویسا بن جاتا ہے۔“

اب وہ میرے وجود میں غم ہو گئی اور مجھے اپنے جذبات کی رو میں بہا کر اپنے ساتھ بہت دور لے گئی۔ چپ چھائی ہوئی تھی۔ صرف دلوں کی دھڑکن سنائی دے رہی تھی۔ پھر لفظ اپنی کمین گاہ سے نکل آئے۔ لفظ کو معنی کردار ہی دیتا ہے۔

”تم مرد، عورت سے یہی چاہتے ہو۔“

”میں نے کبھی ایسا ظاہر تو نہیں کیا۔“

”تمہاری آنکھوں سے یہی نکلتا تھا!“

اس وقت میں بے بس تھا۔ کیونکہ میں اس کردار کا تابع ہو چکا تھا۔ اس فضا کے چھینٹے کے بعد جب وہ ہوش و حواس میں آئی تو کہنے لگی۔

”افسانہ لکھنا آسان، افسانہ بننا مشکل ہے۔“

ہر کردار، افسانہ نگار کو اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتا ہے۔ اگر اس کی مرضی کے برخلاف کیا جائے تو وہ بغاوت پر اتر آتا ہے۔ میں نے اب اس کردار کو اپنے مرضی سے آگے بڑھانے کی فکر چھوڑ دی۔ اپنے ذہن کے قید خانے کا دروازہ کھول دیا تاکہ افسانے کے کردار اور مجھے دونوں کو نجات مل جائے۔ اسی دوران ایک ملاقات میں اس نے اطمینان اور آسودگی سے بتایا۔

”میں ناجائز بچے کی ماں بننے والی ہوں۔“

”اس کی اس بے باکی پر میں حیران رہ گیا۔ اپنے خیال میں اس نے یہ کہہ کر مجھے سمجھایا۔

”کیسی اور کے نہیں تمہارے بچے کی ماں۔“

اس اطلاع سے میری پریشانی ختم نہیں ہوئی۔ کیونکہ معاشرے میں مجھے اپنے نام اور وقار کی فکر بھی تھی۔ شاید میں اپنے آپ سے ڈرتا تھا۔ میں نے لڑکھرائے ہوئے جھمکے کہا۔

”میرے لٹکار کے باوجود یہ تمہاری خمد تھی۔“

”لفظی Cosmetics سے کام مت لو۔“

میں اپنے بچاؤ کے لیے کچھ کہنا چاہتا تھا۔ لیکن آواز کا پرندہ جا کر فضا میں غائب ہو گیا۔ اس نے قہقہہ لگایا۔

”پیدا ہونے والا زمانے کی نظر میں ناجائز سہی، میری لیے نہیں۔“

اس کی جرأت پر میں حیران تھا۔ اس نے میری بزدلی تازی تھی۔ میں اپنے آپ کو بولڈ موضوعات پر لکھنے والا افسانہ نگار سمجھتا تھا۔ اپنے کردار کے تمسخر اڑانے سے میرا یہ زعم جھاگ کی طرح بیٹھ گیا۔ شاید کردار اپنے تخلیق کار کا ذہن پڑھ لیتا ہے۔ اسی لیے اس نے میری خاموشی کا جواب یوں دیا۔

”عورت جس مرد کو چاہتی ہو، اس سے شادی نہ ہو سکے، تب بھی پیدا ہونے والے بچے اسی کے ہوتے ہیں۔“ لفظ میرا ساتھ چھوڑتے جا رہے تھے۔ اس لیے میں اب بھی چپ رہا۔ خاموشی کے کئی معنی ہوتے ہیں۔ اس نے اپنی مرضی کے مطابق معنی پہنائے۔ کہنے لگی۔

”بستر پر اس کے ساتھ شوہر ہوتا ہے۔ مگر ذہن میں وہی مرد بیٹھا رہتا ہے۔“

میں اپنے افسانے کو جلد از جلد مکمل کرنے کے لیے کردار کے راستے پر چلتے لگا۔ پھر اس کا فون آیا تو اس کی بات سن کر میں پریشانی کے عالم میں اس کے گھر کی طرف دوڑا اور اسے فوری طور پر اسپتال لے گیا۔ وہاں اس نے میرا نام شوہر کی حیثیت سے لکھوا دیا۔ میں اس کی اس حرکت سے سٹ پٹایا ہوا تھا۔ جب افسانہ نگار کے لفظ ختم ہو جائیں تو کردار لفظ دیتا ہے۔ وہ کبھی لفظوں کا مفہوم بدل دیتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وہ لفظ تو دیتا ہے مگر ان کی صدا غائب کر دیتا ہے۔ شاید عورت ہونے کے ٹاٹے وہ میرے افسانے کی تخلیق کو مجھ سے بہتر طور پر سمجھ رہی تھی۔ اس لیے اس نے میرا رد عمل بھانپ لیا اور غریب انداز میں کہا۔

”کردار بنانا اتنا آسان نہیں!“

بڑے آپریشن کے دوران وہ جانبر نہ ہو سکی۔ میں بے اختیار پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اپنے کردار کی موت کا غم میرے لیے ناقابل برداشت تھا۔ اس کے کفن و فن کا سارا بندوبست میں نے تھا کیا۔ البتہ نوزائیدہ بچہ میرے لیے سوالیہ نشان بنا ہوا تھا۔ کیونکہ افسانے میں اس کا کردار نہیں تھا۔ چنانچہ اس بچے کو میں ایڈمی سینٹر کے سامنے اس مقصد کے لیے رکھے گئے جھولے میں رکھ آیا۔ اس حرکت سے میرے وجود میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔ کیونکہ میرے لیے یہ پہلا تجربہ تھا۔ اس نوزائیدہ کردار نے میرے اعصاب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ میں لاشعوری طور پر خود کلائی کرنے لگا۔ میری زبان سے بے ترتیب لفظ نکل کر آزاد ہو رہے تھے۔ اچانک میری بیوی کمرے میں داخل ہوئی تو میری زبان سے نکلے ہوئے الفاظ سن کر حیران ہوئی۔ اس کی نظریں میرے بدن میں کھب رہی تھیں۔ میں نے اسے غم زدہ لہجے میں بتایا۔

”وہ مر گئی۔ میں اسے نہیں پہچان سکا۔“

اب میری بیوی شک و شبہ میں مبتلا ہو گئی۔ میں بڑبڑایا۔

”اسے مرنا ہی تھا۔ میرے چاہنے سے بھلا کیا ہوتا ہے۔“

”آخر وہ کون تھی؟“

”میرے افسانے کی کردار۔“

”اور وہ ناجائز بچی؟“

اس سوال پر میں گھبرا گیا۔ یہ دیکھ کر اس نے تجلی سے دریافت کیا۔

”کیا وہ بھی کوئی کردار ہے؟“

”اں۔۔۔۔۔ ہاں۔“

”سب مل کر تم سے بدلے لے رہے ہیں۔“

”نہیں۔ وہ میرے اپنے ہیں۔ میرے افسانے کا کردار بن کر میرے احساس کا حصہ بن جاتے

ہیں۔“

”اپنی صلاحیت پرانے جوتے چکانے میں صرف مت کرو۔“

میری بیوی نے توقع کے برعکس عجیب بات کہی اپنے لفظوں کو میں مناسب معنی ندے سکا۔ جب

لفظ مفہوم سے عادی ہو جائیں تو خاموشی میں اس کی جستجو ہوتی ہے۔

اسے میری ذہنی صحت پر شبہ ہونے لگا۔ یکا یک اس نے حیرت سے پوچھا۔

”تمہاری پتلون کے پانچوں پر کچھ کیوں لگی ہوئی ہے؟“

”اسے دفن کرنے گیا تو وہاں بارش ہونے لگی۔“

”میری اس بات پر اسے اعتبار نہیں آیا۔ ممکن ہے وہ اپنی حیرانی کو کوئی معنی ندے سکی ہو۔ میں

نے تھکی ہوئی آواز میں اسے یقین دلانے کی کوشش کی۔ کیونکہ معنی کو لفظ دینے کا وقت آ گیا تھا۔

”وہاں سے ابھی ابھی لوٹا ہوں۔“

”تم صبح سے یہاں بیٹھے لکھ رہے ہو۔ ذرا دیر کو کمرے سے باہر نہیں نکلے۔“

”اس کی بات درست تھی۔ مگر میری بات بھی غلط نہیں تھی۔“



آنگن کی اداسی

عشرت بیتاب

گھر میں قدم رکھتے ہی آنگن کی اداسی نے مجھے دیوچ لیا۔ درود یوار کے بے روغن چہرے پر جیسے مزید زردی مل دی گئی ہو۔ ہر طرف اداسی ہی اداسی برس رہی تھی۔ آنگن تو بچوں کی کلکاریاں چاہتا ہے ننھے ننھے شگفتہ قدموں کی چاپ سے ہی آنگن میں رقص کا گمان ہوتا ہے۔ جو شاید آنگن کے تقدیر میں نہیں تھا، میری طرح آنگن بھی اپنی تقدیر میں تاریکی لکھا کر لایا تھا۔ شادی کے پندرہ برس گزر گئے لیکن زیر آب موتی سطح آئینہ پر شاہر سکا اور عورت کا آنچل تو ان موتیوں کے بغیر ادھورا ہی کہلاتا ہے شاید یہی وجہ تھی کہ بلیس کا چہرہ اکثر اس گھر کے آنگن کی طرح اداس دکھائی دیتا۔

ابھی میں آنگن میں کھڑا درود یوار کی اداسی کو آنکھوں میں اتار رہا تھا کہ سامنے کے کمرے سے بلیس نکل آئی، میری شریک حیات، جس کا میں شریک غم بنا زندگی کے ادھیڑ بن میں پھنسا تھا۔ ”بلیس کی کشادہ پیشانی کی سلوٹس دیکھ کر میں اس کے دل کی کیفیت کو پڑھ لیتا تھا، شاید یہی وجہ تھی کہ میرے منہ سے بے ساختہ یہ جملہ نکل گیا۔

”بلیس! آج کالج سے جلد ہی فرصت مل گئی ہے۔ چلو نرگس آپا سے مل آئیں۔“

”کون نرگس آپا.....؟“ ”دور سے آتی ہوئی کسی انجینی کی آواز کا گمان ہوا۔

”ارے بابا..... وہی نرگس آپا، جو کبھی میری لباس ہوا کرتی تھیں۔ بے چاری ریٹائرمنٹ کے بعد

تو بالکل اکیلی ہو کر رہ گئی ہیں، ان کا وجود خود ان کے لیے ایک بوجھ بن کر رہا ہے۔“

میں نے محسوس کیا کہ بلیس نے نہ چاہتے ہوئے بھی میری خوشی کی خاطر حامی بھر لی۔ وہ جانتی تھی کہ میں جب بہت زیادہ اداس ہوتا ہوں تو اسی طرح ہم سفر کو لے کر باہر کہیں تفریح کا کوئی پروگرام بنالیتا ہوں۔

وہ ایسے موقعوں پر کبھی انکار نہیں کرتی۔ میری چھوٹی بڑی تمام خواہشوں کا وہ احترام کرتی۔ اپنی

شریک حیات کی ان ہی چاہتوں کا میں اسیر ہو کر رہ گیا تھا۔

نرگس آپا، میرے بڑے پارٹنر کی ہیڈ تھیں گزشتہ سال اپنی سروس کی مدت مکمل کر کے سبکدوش ہوئی تھیں، ان کے خاوند کامران صاحب کا پوریشن کے کماؤ تھیں سیکشن میں تھے خوش حال خاندان تھا۔ بڑی

خوشگوار زندگی تھی۔ اکثر زمیں آپا اپنے گھر کی کہانی بھی ادھر بھی ادھر سے کاٹ چھانٹ کر مجھے سناتی تھیں۔ بڑے لڑکے کی شوخی، چھوٹے کی شرارت، میاں جی کی اتانیت..... فرض جتن جتن اپنے گھر کے احوال سے ہمیشہ آگاہ کرتی رہتیں۔ ایک دن اچانک ان کے خاوند کی طبیعت بگڑ گئی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ان کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ لوگ حیران و پریشان تھے۔ ڈاکٹر نے نبض ٹٹولی اور خود آنکھیں موند کر چہرہ لٹی میں ہلا دیا تو کسی نے ششے ناک پر لگا کر سانسوں کی پرچھائیاں اتارنے کی کوشش کی لیکن ساری ترکیبیں بے سود کہ وہ تو پلک جھپکتے اپنے مالک حقیقی سے جا ملے تھے، اب ان کی آب و گل میں بندش..... چہ معنی وارو.....

زمیں آپا کے آگے اندھیرا سا چھا گیا..... وقت جیسے قہم گیا ہو۔ فضا میں جیسے خاموشی کی دیہز چا درتان دی گئی ہو۔ اندھیرے میں ڈوبا ہوا سارا گھرانہ کے نحیف کاندھے پر جیسے آکر ٹک گیا ہو۔ دو کسمن بچے، ان کا مستقبل اور خود اپنی زندگی..... سب کچھ ادھورا دھوری دھندلے کے میں ڈھنکی نظر آ رہی تھی۔ راستے بھر میں بلیقیں کو زمیں آپا کی کہانی، ان کے خاوند کی جدائی کا الیہ، بچوں کے لاڈ و پیار اور بے لوث محبت تک کی داستان سناتا رہا معلوم نہیں یہ سارے واقعات بلیقیں کو میں کتنی بار سنا چکا تھا۔ شاید اسی لیے بس ہاں، ہوں کہہ کر بلیقیں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہی۔

اچانک دروازے پر آٹور کشار کتنے پر میں خاموش ہو گیا..... ”لو بابو! زمیں آپا کا کمر آ گیا۔“ آٹور کشا کے ڈرائیور نے بلند آواز میں کہا۔ علاتے کے چھوٹے بڑے، امیر غریب سبکی زمیں آپا سے واقف تھے۔ ایک تو کالج کی ہیڈ تھیں دوسرے بڑی غریب پرور واقع ہوئی تھیں ہر کس و ناکس کی اپنی بساط بھر د کرتیں۔ مجھے دیکھتے ہی زمیں آپا پوچھیں.....

”آؤ، آؤ دیر..... اب کے کافی مدت کے بعد آئے..... اوہ..... یہ بھی آئی ہیں۔“

”ہاں..... دو تین ماہ شاید ہو گئے میں نے سکی مٹانی چاہی۔“

”دیر میاں..... وہ سامنے والی کرسی لو..... تم یہاں بیٹھو بیٹی..... تم تو انصار آچیل والوں کی بیٹی ہونا..... انصار بھائی سے کامران کی بڑی دوستی تھی دونوں میں خوب نبھتی تھی..... ذرا چشمے کی کمان ڈھیلی پڑی کہ دوڑے انصار بھائی کے پاس اور وہ بھی پلک جھپکتے ٹھیک کر دیتے اور کہتے نیا لینے کی ضرورت نہیں فضول خرچی سے بچو۔ دونوں ایک ہی اسکول میں پڑھتے تھے تم تو بلیقیں ہونا۔ ان کی بڑی صاحبزادی..... بھول جاتی ہوں، کیا کروں..... عمر ہو گئی ہے۔“ ایک سانس میں زمیں آپا کتنی باتیں کہہ گئیں۔ اور پھر خاموش ہو گئیں..... بالکل خاموش۔

میں زمیں آپا کو خاموش دیکھ کر گھبرا گیا کہ خاموشی میں ان کے چہرے پر اداسی ابھر آئی تھی۔

”گھر میں نوکر چاکر کوئی نہیں ہے کیا؟“ میں نے آپا کی خاموشی دیکھ کر پھل کی۔

”کنیز کی بیٹی کی شادی ہے وہ آج نہیں آئی۔۔۔ مجھے بھی لے جانا چاہتی تھی، میں اپنے وجود کے اس بوجھ کو کہاں کہاں ڈھونڈتی پھروں۔ یہاں تو ایک دم چلا نہیں جاتا۔ کم بخت اب تو کروٹ بدلنے میں بھی کنیز کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہے۔“

”اور بھگومیاں۔۔۔ وہ بھی کہیں نظر نہیں آ رہے ہیں۔“ میں نے موقع دیکھ کر دوسرا سوال داغ دیا۔
 ”وہ میرے لیے کنیز کے یہاں سے کھانا لانے گئے ہیں، ان کو بھی تو دعوت میں حاضری دینی تھی۔“

زگس آپا ایک بار پھر خاموش ہو گئیں۔ میں نے انہیں اتنا اداس کبھی نہیں دیکھا تھا، شاید اسی لیے میں ایک غیر ضروری سوال پوچھ بیٹھا۔

”یہ من پر چھوٹے میاں کی تصویر ہے نا۔۔۔۔۔“

”ہاں۔۔۔ یہ چھوٹے میاں ہی ہیں احمد فراز۔۔۔۔۔ کامران اردو شاعری کے دیوانے تھے، خصوصاً پاکستانی شاعر احمد فراز سے بڑی عقیدت رکھتے تھے، ان ہی کے نام پر چھوٹے کا نام احمد فراز رکھ دیا۔ کہنے لگے ”بڑے فرزند کا نام تم نے رکھا ہے چھوٹے کا میں رکھوں گا۔“

”اور اوپر والی دیوار پر چھوٹی ہوئی تصویر تو بڑے صاحبزادے کی ہی ہے، بالکل کامران صاحب لگد ہے ہیں باپ کی طرح شان پٹھانی کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔“
 میں نے آپا کے چہرے کی شکل دیکھ کر یونہی چھیڑ دیا۔

”میرے والد کہتے تھے کہ مردوں کے نام سے ہی شان مردانگی چمکی چاہیے۔ جس میں تلوار کی جھنکار کی لٹک محسوس ہو۔ انہوں نے ہی حضرت علی کی شجاعت بھری شخصیت سے مرعوب ہو کر اس کا نام علی رکھا تھا۔ میں بالکل نہیں کر سکی اور صرف احمد کا اضافہ کر دیا۔ احمد علی۔۔۔۔۔“

احمد علی تو برابر آتے جاتے رہتے ہیں ان کو یہاں سے دلچسپی بھی ہے لیکن احمد علی کے بچے یہاں تک نہیں پاتے۔ اس بوسیدہ، پرانی طرز کی عمارت میں انہیں گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ سٹوکیشن کا احساس ہوتا ہے اور پھر بچوں کی گنج پرورش و پرداخت تو ماں باپ کی ذمہ داری بھی ہے۔ اپنے رب سے دعا کرتی ہوں کہ احمد علی اپنے ان فرائض کی ادائیگی پر پورا اترے۔ اس خاموش خاموش سے مکان میں دھرا ہی کیا ہے ان بوڑھی ہڈیوں کے سوا۔۔۔ ویسے میری ضرورت کی ساری چیزیں بھجواتا رہتا ہے میری ضرورتوں پر بہو، بیٹے کی خوب خوب نظر رہتی ہے۔“

میں نے دیکھا کہ زگس آپا کی آنکھیں ڈبڈبائی تھیں اور چہرے پر ایک رنگ آ رہا تھا تو ایک رنگ

چارہا تھا۔ میں اسی رنگ بدلتے چہرے کے اندر کے کرب کو محسوس کر رہا تھا اسی لیے دلجوئی کے کلمات ادا کرتے ہوئے کہا.....

”آپا..... ہاتھی جس گاؤں میں گھوڑے نام تو مہات کوٹ کا ہی چلتا ہے۔“

”ہاں.....!“ ایک سرد آواز بھرتے ہوئے نرگس آپا بھی اپنی داستان کی طرف لوٹ آئیں۔

”یہ چھوٹے میاں احمد فراز گزشتہ سال ہی تو آئے تھے۔ گھر میں نئے رنگ و روغن انہوں نے ہی بچہ سوا یا تھا۔ دونوں نے اپنی پسند کے رنگ سے گھر کو آراستہ کر دیا تھا۔ یہ سب نئے صوفے اور قالین دونوں سعودیہ سے ہی ساتھ لائے تھے۔ مجھے یہاں کوئی کمی نہیں ہے خدمت کے لیے کینز بی بی حاضر ہے اور باہر کی ضرورتوں کے لئے بھگومیاں موجود..... بڑی لمبی عمر پائی ہے بھگومیاں نے..... نام لیا اور حاضر.....“ داخل ہوتے ہوئے ہی بھگومیاں نے کہا۔

”بیگم صاحبہ..... کینز نے ساری چیزیں اس میں بھر دی ہیں۔“

”ارے کینز پاگل ہو گئی ہے کیا..... میں اتنا سارا کھانا پاؤں گی کیا؟..... اسے فریج میں رکھ دیجئے..... قسطوں میں کھالوں گی..... اور ہاں بھگومیاں..... دیکھئے دبیر صاحب اپنی بیگم کے ساتھ کب سے بیٹھے ہیں..... ٹھنڈا وٹا لایئے ذرا، اور دیکھئے کافر تاج میں، فردوس وغیرہ کچھ ہو تو وہ بھی لے آئیں.....“

نرگس آپا اپنے دل کے پھپھولے پھوڑ کے مطمئن ہو چکی تھیں، شاید اسی لیے ان کا چہرہ اب کلفت نظر آ رہا تھا۔ وہ تروتازہ دکھ رہی تھیں ان کے چہرے کی شکستگی دیکھ کر میں دل ہی دل میں سوچتا رہا کہ بچی خوشی تو درد باٹنے میں ہے۔

وہاں سے رخصت ہو کر جب واپسی کے لیے آٹور کشا پر سوار ہوا تو میں نے محسوس کیا کہ بلیٹس کے چہرے کی اداسی اور بڑھ گئی تھی..... میں نے قصداً بلیٹس کو چھیڑتے ہوئے کہا۔

”اچھا ہوا کہ ہمارے آنگن کی اداسی آنگن تک ہی محدود ہے..... ورنہ نرگس آپا کی اداسی تو آنگن سے دل میں اتر آئی ہے!۔“



راستے بند ہیں

نسیم محمد جان

سات دنوں سے ہڑتال ہے۔ نیاز کار کشاسڑک پر نالے کے پاس کھڑا ہے۔ عیلاجی کہتے ہیں جب تک ہماری مانگیں پوری نہ ہوں گی ہڑتال رہے گی۔ نیاز سوچنے لگا ہمیں روٹیاں چاہیے عیلاجی کو ووٹ۔ کیا ان دونوں میں کوئی رشتہ ہے بھی۔ شاید ہے۔ شاید نہیں۔ ووٹ بھی تو کار بنگلہ حاصل کرنے کے لیے مانگا جاتا ہے ووٹ مانگنے والوں سے روٹی چاہنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ پھر خود سے سوال کرنے لگا۔ پہلے کبھی تو ان باتوں پر کچھ نہیں سوچا۔ آج کیا ہو گیا ہے شاید ساری کمزوری ہماری ہے۔ ہم ایک آواز نہیں بن سکتے۔ ان کی مضبوطی اسی میں ہے کہ وہ ہمیں لڑانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ذات، مذہب، زبان، فرق، جگہ وغیرہ ان کے ایک ہی ہتھیار کے الگ الگ نام ہیں۔ مجھے میسڑک پاس نہیں کرنا چاہیے تھا اور پریشانی میں پڑ گیا۔ پڑھنے سے سوچتے رہنے کی بیماری لگ گئی۔ غریب آدمی اگر بہت سوچے تو مصیبت اور بڑھ جاتی ہے۔ روز کما کر کھانے والوں کی زندگی ووٹ مانگنے والے کیا جانتیں۔ وہ تو صرف زبان کی کمائی پر عیش کرتے ہیں۔ ان کو کیا معلوم ہاتھ پیر سے کام کرنے والوں کا بدن میں کیسا درد ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جو ہاتھ کام کرتا ہے کسی کے سامنے پھیلا یا نہیں جاتا۔ پھر بھوک سے مرو، تھوڑا پانی پی لیا جائے میری بیٹی مٹی بھی بھوکی ہے اس کی ماں بھی۔ شہر میں کرنیو ہے۔ رکشا نہیں نکال سکتا ہوں۔ موٹروں، اسکوٹروں، بسوں میں آگ لگانے والے سب کے سب دیس بھگت ہیں۔ جن کی سواریاں، دکانیں جل رہی ہیں۔ غدار ہیں۔ نام بدلنے کا زمانہ ہے۔ شہروں اور اسٹیشنوں کے نام خوب بدلے جا رہے ہیں۔ غداروں کا نام دیس بھگت اور وفاداروں کا نام غدار ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں بھیڑ میں غنڈے شامل ہو کر توڑ پھوڑ کرتے ہیں۔ جب تم ان غنڈوں کو روک نہیں سکتے تو پھر جلوس کیوں نکالتے ہو، ہڑتال کیوں کرتے ہو۔ سچ تو یہ ہے سب ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ صبح سے شام تک ٹرین روک دیتے ہیں۔ اس سے ان کو کیا مطلب کون کس کام سے کہاں جا رہا ہے۔ ساری دنیا میں کچھ ایسا ہی ہو رہا ہے طاقتور ملک جو چاہے کر سکتا ہے۔ جنگ راج ہے۔ جس کی لاشی اس کی بھیں۔ ایک مضبوط ملک کمزور ملک پر حملہ کرتا ہے۔ کہتا ہے تم سے ہمیں خطرہ ہے۔ امن کے لیے جنگ لڑ رہا ہوں۔ بڑے لوگ بہت صفائی سے جھوٹ بولتے ہیں۔ کپڑے صاف جو پہنتے ہیں۔ قسمت سے کون لڑ سکتا ہے۔ سکندر بھی تو جوانی کی موت مرا۔ بغیر کوشش کے تقدیر بھی تو

سامنے نہیں آتی۔ شاید کام کرنے کے بعد جو نتیجہ سامنے آتا ہے۔ قسمت ہوتی ہے۔ میٹرک پاس کو بھی تو نوکری ملتی ہے۔ یا تو خوب پڑھنا چاہیے یا نہیں پڑھنا چاہیے۔ کم پڑھنے سے آدمی سوچنا زیادہ ہے۔ غریب آدمی کو بغیر سوچے کچھ ہی چنا چاہیے۔ منظر کہتا ہے امیر اور امیر، غریب اور غریب ہوتے جا رہے ہیں۔ دنیا بھر کے سیاست دان جھوٹ کیوں بولتے ہیں۔ ہر پیشے کی اپنی مجبوری ہوتی ہے۔ مہنگائی ہوائی جہاز کی طرح بھاگ رہی ہے۔ مزدوری بتل گاڑی کی رفتار سے بڑھتی ہے۔ برسات بھی آگئی۔ مکان مالک سے کہتا ہوں چھت ٹپک رہی ہے تو یوں ہے خالی کر دو۔ چھوڑ دیں تو جائیں گے کہاں۔ ویسے تو دنیا بہت بڑی ہے۔ زمین بھی ہے۔ مکانات بھی ان گنت ہیں۔ ہم غریبوں کی دنیا اتنی کٹھنی ہوئی ہے کہ ایک کمرے میں آگئی ہے۔ میرے پاس تو کمر ہے ہی نہیں۔ کمر میں تو کتنی کمرے ہوتے ہیں۔ کرائے کے کمر کو کہنا غلط ہے۔ مٹی کو بھی پانی پلا دوں۔ اس کی ماں کو بھی۔ چند منٹوں کے لیے ہی پانی سے پیٹ بھرا معلوم ہوتا ہے۔ اللہ کرے آج ہڑتال ٹوٹ جائے۔ بڑا بابو کہتے ہیں کوڈٹ نے پابندی لگا دی ہے۔ عینا کہتے ہیں ہڑتال ہے بند نہیں۔ قانون تو لفظوں کا پابند ہوتا ہے۔ ہڑتال میں وہی سب کچھ ہورہا ہے، زبردستی سواریاں روکتے ہیں۔ طاقت کے بل پر دکانیں بند کراتے ہیں۔ پولیس والے نظر نہیں آتے۔ اگر ہوتے ہیں تو مسکرا مسکرا کر تماشا دیکھتے ہیں۔ شہر میں جب امن ہو جاتا ہے تو ان کے ڈنڈوں میں جان آ جاتی ہے۔ وہ بھی صرف رکشا والوں کے لیے۔ گذری چوک کے موڑ پر مونچھ دھاری سپاہی تو موٹی موٹی گالیاں اس طرح دیتا ہے جیسے ماں کے پیٹ سے کیاں کیاں کہتا نہیں اپنے ماں باپ کو گالیاں دیتا پیدا ہوا ہو۔ رکشا والوں کو گالیاں دینی اس کا ملازمتی حق ہے۔

جو قانون کو لات مارتا ہے اس کی حفاظت کیا کرے گا۔ مگر جب کوئی عینا آتا ہے تو یہی آدمی خریدے ہوئے غلام کی طرح ان کے گزرنے کا انتظار کرتا ہے۔ شاید سپاہی جی کا افسران کو گالیاں دیتا ہے، یہ رکشا والوں کو اور رکشا والے اپنی بیویوں کو، پھر بیویاں بے چاری کیا کریں چھوٹی چھوٹی باتوں پر موقع نکال کر ایک دوسرے کو گالیاں دینے لگتی ہیں، موٹی موٹی گالیاں بٹ جانے سے دہلی پتلی ہو جاتی ہیں۔ گالیاں دینے سے جی ہلکا ہو جاتا ہے۔

کیوں نہ قرض لے لیا جائے۔ ارشد نے بیٹی کی شادی کے لیے قرض لیا تھا۔ پھر رکشا ہکا۔ سودا دار ہو گیا مگر اصل باقی ہے اس کے یہاں اب صرف رات میں چولہا جلتا ہے۔ بچا ہوا کھانا صبح میں کھا لیتا ہے۔

مہنگائی کتنی بڑھ گئی ہے مگر میٹرک پر موٹر بہت زیادہ آگئے ہیں۔ وہ بھی تھے تھے ماڈل کے۔ جام کی وجہ سے رکشا چلانا مشکل ہو جاتا ہے۔ مہنگائی سے زیادہ پیسے لوگوں کے پاس ہو گئے ہیں۔ اسی لیے چیزیں

زیادہ قیمت پر بکے دی ہیں۔ جھین جھپٹ خوب ہو رہی ہے۔ میرے سامنے ہی تو منیجر صاحب کو گولی مار کر بیک موٹر سائیکل پر لے بھاگا۔ سارے لوگ اس طرح دیکھ رہے تھے، جیسے کسی قلم کی شوٹنگ ہو رہی ہو۔ میں بھی رکشالے کر بھاگا۔ ڈر گیا میرے ہی رکشا پر منیجر کو نہ لا دکر کہیں لے جائیں۔ پھر کچہری، گواہی، تاریخ چکر ہی چکر۔ خون بہت بہہ رہا تھا۔ شاید ہم لوگوں کا خون بہت ٹھنڈا ہو گیا ہے، خون دیکھ کر بھی خون گرم نہیں ہوتا۔ ہر آدمی کو اپنی جان کی فکر رہتی ہے۔ ہر آدمی کرے بھی کیا جان چلی گئی تو ہال بچے بھیک مانگیں گے..... ایک اور اصول ہے۔ انگریزی والے سراسر اسکول میں کہا کرتے تھے۔ اس دنیا میں ہر آدمی کو اپنی جگہ خود بنانی پڑتی ہے۔ شاید ٹھیک کہتے تھے، شاید غلط۔ لیڈروں کی اولاد میں شاہزادوں کی طرح گدی پر کیسے بیٹھ جاتی ہیں۔ اب کوئی سچ بھی سو فی صد سچ نہیں ہوتا۔ اس میں بھی ملاوٹ ہو گئی ہے۔ گاؤں میں ہڑتال نہیں ہوتی ہے۔ مگر وہاں کام زیادہ کرنا پڑتا ہے۔ کام کرانے والا سر پر سوار رہتا ہے۔ یہاں تو تھک جاتا ہوں تو اچھے اچھوں کو ناکے پھیلا کے "نہیں" کہہ دیتا ہوں۔ گاؤں کے غریب لوگوں کو صرف ہاں کہنا پڑتا ہے۔ پہلے بہار کے لوگ کلکتہ جاتے تھے اب پنجاب جانے لگے ہیں۔ صرف نام بدل گیا ہے۔ ویسے بھی اب نام بدلنے کا رواج ہو گیا ہے۔ ریلوے اسٹیشنوں کے نام شہروں کے نام بدلے جا رہے ہیں۔ شاید کچھ کہے بغیر سب سے آسان طریقہ ہے اپنی پہچان بنانے کا۔ ہسٹری بدلنے کا۔ پڑھا تھا نام میں کیا رکھا ہے۔ مگر نام بدلنے سے کوئی دوبارہ مر جاتا ہے۔ نہ کوئل کی کوکو سننے کو ملتی ہے نہ پیپھا کی پی کہاں۔ کتنا مزہ آتا تھا بچپن میں۔ گرمیوں میں تالاب کا پانی جب سوکھنے لگتا تھا تو دودھ کی چھالی کی طرح نرم ہلیوں میں مچھلیاں کس طرح مٹھیوں سے پھسل جاتی تھیں۔ شہر میں سب کچھ ہے گاؤں نہیں۔ ایک دوسرے پر کچھ پھینک کر کتنا خوش ہوتے تھے۔ سنگھی پھلی سے اب بھی ڈر لگتا ہے۔ نور نے پکڑ لیا تھا۔ اس نے پھلی چیر ڈالا۔ سر کے نیچے چھری کی طرح کاٹا تھا۔ اب ویسی مچھلیاں کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس دن بازار میں ایک بوڑھا آدمی ہاتھ چھانٹا چاول کھوج رہا تھا۔ دکاندار بھی بوڑھا تھا۔ سمجھ گیا۔ بولا "چچا اب لوگ کل کا پالش کیا ہوا اجلا چاول پسند کرتے ہیں۔ ہاتھ چھانٹا لال چاول کہیں نہیں ملے گا۔ کئی کی روٹیوں کے ساتھ چھوٹی مچھلیوں کے کھانے کا مزہ آج کل کے لوگ کیا جانتے..... گاؤں اب گاؤں کہاں رہ گیا۔ پہلے بیٹیاں سارے گاؤں کی بیٹیاں ہوتی تھیں۔ اب گاؤں کے ہی چند لوگ ان کو بہلا پھسلا کر شہروں میں بیچنے کا دھندا کرتے ہیں..... مگر ایک چیز پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے..... غربت کے اس دیو سے بچھا چھڑانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ قسمت کون جانتا ہے۔ کوئی یہ یقین دلا دے کہ مرنے کے بعد جنت ملے گی تو سارے غریب لوگ مرنا پسند کریں گے۔ ایسے میں امیروں کا کیا ہوگا۔ ساری روٹی تو غریبوں کی وجہ سے ہے غریبوں کے ساتھ سب چلی جائیں گی، جس طرح چھوٹوں کے بعد بچے بانسری

والے کے ساتھ شہر سے باہر چلے گئے تھے۔

عثمان بھی تو رکشا چلاتا تھا۔ اس نے موٹر چلانا سیکھ لیا۔ باہر کے ملک سے لوٹ کر اپنی گاڑی ٹیکسی میں چلا رہا ہے۔ بیٹا اسکول میں پڑھتا ہے۔ مجھے بھی وقت نکال کر بھی کرنا چاہیے۔ منی بڑی ہو گئی ہے۔ اس کی ماں دونوں کو اگر کام پر لگا دوں تو ہلکا ہو جاؤں گا۔۔۔۔۔ ہے ضدی مانے گی؟۔۔۔۔۔ خواب دکھانا پڑے گا۔ ہر چیز کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔۔۔۔۔ اس طرح سوچتے رہنے سے کچھ نہ ہوگا۔ ذرا باہر نکلتا چاہیے۔ مگر کرفو ہے۔ کل شام ہی کو تو گولی چلی تھی۔ بے وقوف تھا کرفو میں باہر نکلتا تھا۔ مارا گیا۔ پولیس لاش لے گئی۔۔۔۔۔ ارے پوٹلی میں کتا کیا لیے جا رہا ہے۔ لگتا ہے کچھ کھانے کی چیز ہے۔ اینٹ سے کتے کو مار کر دیکھتا ہوں۔ کیا نشانہ لگا ہے۔ کائیں کائیں کرتا بھاگا۔ اس پر تو لال لال خون لگا ہوا ہے۔ روٹیاں ہیں۔ کل جو آدمی مارا گیا تھا اسی کا خون ہے روٹیوں پر بھی لگ گیا ہے۔ ایسا کرتا ہوں پانی سے دھو دیتا ہوں۔ زیادہ دھونے سے تو بہہ جائیں گی۔ چھ ہیں۔ دو دو ہم تینوں کے لیے ہو جائیں گی۔ تمک ڈال کر مسل دیتا ہوں۔ کون جانے مرنے والا سردور تھا یا کوئی راسی۔ شاید بیٹی نے اپنے باپ کے لیے روٹیاں پکائی ہوں یا بیوی نے شوہر کے لیے یا کسی ماں نے بیٹے کے لیے غریب آدمی تھا مارا گیا۔ غریب کا مارا جانا کتنی معمولی بات ہے۔

”اٹھ منی کی ماں۔ دیکھ روٹیاں لایا ہوں۔“

”کہاں سے آ گئیں؟“

”یہ مت پوچھ۔ چپ چاپ کھالے!“



سونامی کے بعد

شاکر انور

پاگل ہوا غرار ہی تھی.....

آسمان کو چھوتی ہوئی سمندر کی وحشی لہروں کا زور ٹوٹ چکا تھا۔ لیکن ایک بے قراری تھی جو اسے جھکنے لیتے نہیں دے رہی تھی۔ بار بار لہریں تڑپتی بھلتی چھوٹی لہروں کو نگل کر ساحل پر آ کر دم توڑ رہی تھیں۔ چاروں طرف صرف تیرتی ہوئی لاشیں نظر آ رہی تھیں۔

وہ تینوں جزیرے کے ایک گوشے میں، منہدم مندر میں سبے بیٹھے تھے۔ اچانک چوتھا بھی ان سے آ ملا۔ تینوں نے اس کی طرف ایک ساتھ دیکھا۔ لیکن کسی طرح کے جذبات کے بغیر..... وہ لرزتا، کانپتا آ کر خاموشی سے ایک کونے میں چٹائی پر بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں اور سارا جسم زرد ہو رہا تھا اور ٹ سیاہ پڑ گئے تھے۔

کیا ہم زندہ ہیں.....؟ بھاسکر نے ڈی میلوسے پوچھا جو گھٹنوں میں سر ڈالے بیٹھا تھا۔ وہ خاموش رہا۔ پھر اس نے سوای پر تاپ چوہدری کی طرف دیکھا۔

پر تاپ چوہدری نے نظریں سمندر کی طرف اٹھائیں۔ ہر طرف پانی ہی پانی۔ موت ہی موت! ”ہاں! ہم زندہ ہیں۔“ وہ آہستہ سے بڑبڑایا۔ ”لیکن کسی بھی سے کوئی بھی بڑی سی لہر ہم سموں کو نیچے کی طرح بہا کر لے جاسکتی ہے۔“

”لیکن سوای! اب ہم شاید موت سے بچ گئے ہیں۔ پانی نے ہمیں اگل دیا ہے۔ ہمیں نیا جیون ملا ہے۔“ بھاسکر نے سوای کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

”ہم نے موت کو ہرا دیا ہے۔“

”نہیں!“ سوای نے آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ”وہ دیکھو! آسمان کتنا کالا اور بھیگتا ہو رہا ہے۔ موت ہمارے پیچھے ہے۔ آج کی رات شاید ہم سموں پر بہت بھاری ہوگی۔“ اسی لمحے آسمان پر زوروں سے بجلی کڑکی اور تھوڑی دیر پڑے پوڑے گھٹے درخت پر جا گری۔

”تم نے دیکھ لیا! میں نہ کہتا تھا کہ موت ہمارے پیچھے ہے۔“ پر تاپ چوہدری کی آواز لرزاں تھی۔

”آؤ! ہم سب مل کر بھگوان سے اپنے کرموں کی پراختی کر دیں۔ ہمارے پاپ ہمیں جیتے نہیں

دیتے۔“

سکھوں نے اپنی اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

”تم نے کوئی آواز سنی؟“

ڈی میلونے اچانک اپنی آنکھیں کھول کر چاروں طرف سبھی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

”ہاں! میں نے بھی سنی ہے۔ سانپ کے پھنکار بھی۔ نہ جانے کدھر سے آ رہی ہے۔“

چاروں نے آواز کی سمت دھڑلہ دھڑلہ دیکھا لیکن صرف ساحل سے ٹکراتی ہوئی لہروں کا شور تھا۔ یہی

موت کی آواز ہے۔ جو کبھی نظر نہیں آتی ہے اور پتا سن کر کدھر کھو؟“

”لگتا ہے طوفانی بارش میں ہم گم کر چکے ہیں۔ بارش کا زور کی لہروں کا لگا ہوا ہے گا۔ اس جزیرے

میں ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہا ہے بھاسکرن کا چہرہ زرد ہو گیا اور آنکھوں کی پتلیاں خوف سے کھل گئیں۔

چنگھاڑتا ہوا آسمان اور شور یہاں سمندر کے دھڑکے پر چاروں سمندر کے گوشے میں خاموش بیٹھ رہا ہے۔

بارش کے موٹے موٹے قطرے تیزی سے نیچے ٹپکنے لگے۔ ہواؤں کا شور بڑھتا چلا رہا تھا۔ درختوں کی

شاخیں اور پتے ٹوٹ ٹوٹ کر سمندر کی جانب بہتے جا رہے تھے۔

”جیسے وہ سنہرے بالوں والی لڑکی یاد ہے۔ میں تجھ چلا رہا تھا۔ تم گیت گارہے تھے اور وہ اپنے محبوب

کے رنگ کشی کے کنارے بیٹھ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں کتنے سارے بچے جیون کے رنگ تھے۔ ڈی

میلونے دھڑلے سے بھاسکرن کے قریب آ کر کہا۔

”ہاں! میں نے اس کی پھولی ہوئی لاش تھوڑی دیر پہلے پانی میں تیرتی دیکھی تھی۔“

”اس کے ہاتھوں میں لال لال پتلیاں تھیں اور اٹھالی پر ہندی رہتی ہوئی تھی۔“

”ہے بھگوان! کتنی لالچلی لہریں تھیں۔ سب کچھ گل گئیں۔ دیکھتے دیکھتے سب ختم ہو گیا۔“ وہ قہر قہر آنے

لگا۔۔۔۔۔ ”میں نے اس سے پہلے کبھی سمندر کا ایسا روپ نہیں دیکھا۔ بگھر کے پتے میں ہوں۔ اور اس سمندر

کا بیٹا ہوں۔ اس ریت پر میں نے جنم لیا۔ یہیں بڑا ہوا۔ لیکن ایسا بھیاں تک طوفان بھی نہیں دیکھا تھا۔ مجھے

دشواں ہے۔ میرے پرکھوں نے بھی کبھی نہیں دیکھا ہوگا۔“

”یہ طوفان نہیں تھا۔ بھگوان کا شراب تھا۔ جو ہم جیسے پاپی لوگوں کے لیے ایک اشارہ تھا۔“

”ہے پر بھو! ہمیں کتنی دے دو۔ ہمیں کتنی دے دو!“

بھاسکرن بولتا رہا۔ پھر سوامی کی طرف دیکھا جو آلتی پالتی مارے آنکھیں موندے ملا جپ رہا تھا۔

اس نے سمندر کے گھٹنے کی رسی کھینچی اور سوامی کے آگے جھک گیا۔

”سوامی! سب سے بڑا پاپی میں ہوں۔ سب سے گناہ ڈانا پاپ میں نے کیا جس کے کارن یہ سب کچھ

”ہوا۔“

وہ چند لمحے کے لیے رُکا۔ ”سوامی! میں ایک مدت اپنے دوست کے گھر ٹھہرا ہوا تھا۔ جب آدمی رات ادھر ہوئی اور آدمی رات ادھر۔ میری آنکھ کھل گئی۔ میرا دوست اپنی جتنی کے ساتھ بستر پر بے ستر سویا تھا۔ اس کا دھمکا ہوا شریک انک انک مدم دم دیکر روشنی میں مجھے پاگل کر رہا تھا۔ ہوا کے کدورے کو اڑکھل گیا تھا اور کھڑکی سے چاند کی کرنیں اس کے بستر پر پھیل رہی تھیں۔ بڑی سندرتھی وہ۔ اس کی کالی زلفیں نیچے کے چاروں طرف پھری ہوئی تھیں۔ اور نیلے کی سفید کلیاں اپنی بھیننی خوشبو پھیر رہی تھیں۔

”سوامی! پہلی بار کسی عورت کا ایسا روپ میں دیکھ رہا تھا۔ اس کے اندر جھالاکھی کے لاوے پتھل رہے تھے یا سمندر کی لہروں کی تڑپ تھی مجھے کچھ پتا نہیں۔ بس! میں پاگل ہو گیا۔ داستان کی آگ نے مجھے جلا ڈالا میں سب کچھ بھول گیا سوامی! اپنے دوست کی آخری چیخ بھی آج بھی دہلا رہی ہے۔ سسکیاں بھرنے لگا۔ سوامی کے سپاٹ چہرے پر لکیریں ابھر رہی تھیں۔ اور اس کی انگلیاں تیزی سے مالا کے گرد گھوم رہی تھیں۔ اسی لمحہ آسمان پر بجلی کوہری۔ ایک جیسے کونہایت تیز روشنی سمندر کی سطح پر پھیلی۔ بھرمونی موٹی بومیں گرنے لگیں۔

اب ڈی میلوا تھا اور بھاسکرن کی جگہ پر سوامی کے سامنے جگ کر بیٹھ گیا۔

”سب سے بڑا پاپی میں ہوں سوامی!“ میں نے اپنی تین ہڈیوں کو پیدا ہوتے ہی مار ڈالا۔ مجھے ہڈیوں سے نفرت تھی۔ میں نے اپنی جتنی سے کہا کباب اگر چوٹی پیدا ہوتی تو تم دونوں کو ساتھ ہی مار ڈالوں گا۔ اس نے ہنسی پیدا ہونے سے پہلے ہی اپنے آپ کو سکھایا کھا کر مار ڈالا۔

”میں قاتل ہوں سوامی! سب سے بڑا پاپی میں ہوں۔ میرے کارن یہ طوفان آیا اور میں باب بھی زخمی ہوں۔“ وہ بے اختیار اپنے ہتھیلیوں کو اپنے چہرے پر گڑ رہا تھا۔

چوتھا باب پر سکون تھا۔ وہ سوامی کے قریب آ گیا۔

”میں پاپی بھی ہوں سوامی اور بزدل بھی۔ میں نے اپنے بیوی بچوں کو کبھی پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھلایا۔ میں کیا کرتا۔ کہیں تو کری نہیں ملتی۔

وہ دیوالی کی رات تھی۔ بچے سنے کپڑوں کے لیے خمد کر رہے تھے۔ ہر گھر میں روشنی تھی لیکن میرا گھر اندھیرا تھا۔ جہاں ہٹریا لٹی ہو اور دیے میں تل نہیں ہوتے کپڑے کہاں سے آ سکتے تھے۔ بچے روتے روتے سو گئے اور میں مدنا روتا جا نکار رہا۔ میں موٹی کے لیے لڑتے لڑتے ہار گیا تھا۔

”جب آدمی رات ادھر ہوئی اور آدمی رات ادھر۔ میں نے سمجھوں گا گھنٹ دیا۔ اپنے ان ہی ہاتھوں سے سوامی!“ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ ”مجھے بچوں کی گھٹی گھٹی چیزیں کبھی سونے نہیں دیتیں۔

میں اس رات کے بعد سے بھر کبھی نہیں سویا۔ سوای! کبھی نہیں!“

”بھر میں اپنا صرف ایک ہاتھ ہی کاٹ سکا۔“ اس نے اپنے آدمے کے بازو دکھائے۔ وہ بولتا رہا اور روتا رہا اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ اور چہرے پر بے پناہ کرب نمایاں تھا۔

باہر بارش تیز ہو گئی تھی۔ چاروں سوٹ کر بیٹھ گئے۔ تیز ہوا ماریل کے چوں سے کھراتی ہوئی سسک کر منتشر ہو رہی تھی۔ آسمان پر بجلی کوہکنی اور پرانے گھتے درخت تک آ کر غائب ہو جاتی۔ چاروں نے خوف زدہ ہو کر آسمان کی طرف دیکھا۔ بھر سمندر کی جانب بھر ایک دوسرے کی طرف۔۔۔ سمندر کی چھوٹی چھوٹی لہریں اب بے چین ہو کر ساحل سے کھرا رہی تھیں۔

سوای پر تپ چوہدری نے پیلو بدلا۔ بھر وہ کھڑا ہو گیا۔ اس کی سرخ آنکھوں میں بے قراری تھی۔ بھر اس نے مندر کا گھنٹہ بجا کر شروع کیا۔

میرے بچو! وہ دھیرے دھیرے بول رہا تھا۔ میں جب چھوٹا سا تھا تو ایک بارود کے کارخانے میں نوکری کرتا تھا۔ فٹ پاتھ پر پیدا ہو کر بڑا ہوا۔ میرا شریہ بارود سے بھر گیا۔ میرا سب سے پسندیدہ کھیل دھماکے کرانا تھا۔ لوگوں کی چیخوں اور جلنے جسموں کی بو مجھے اچھی لگتی تھی۔ نہ جانے کتنے انسانوں کو میں نے جیون سے کٹی دلائی۔ ہر کوئی تو مرنے کے لیے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اگر میں نے کسی کو مارا تو کوئی پاپ نہیں کیا۔ ہزاروں لاشیں دیکھی ہیں لیکن میرا دل کبھی نہیں سبکا۔ پر اس چھ سالہ بچے کی لاش دیکھ کر میں پہلی بار رویا!“

سوای دھیرے دھیرے بارش کے قطرے منا اور داڑھی سے پونچھتے ہوئے بولتا رہا۔

”ایک بار سرکار کے آڈیش پر سائبر متی ایکسپریس کو بم سے اڑا دیا۔ اپنے ہی لوگوں کو مار کر آروپ دوسروں پر لگا دیا۔ بھر ایک خونی کھیل شروع ہوا ہزاروں لوگوں کو زخمی جلا یا گیا اور ان کے ماتھے پر آدم لکھا گیا۔ ہمارے بازو قتل کر کے تھک چکے تھے۔ ہر طرف جلتی ہوئی لاشیں اور سلگتے ہوئے مکانات تھے۔

میں ایک رات دارو پی کر ایک ڈھابے کے پیچھے لیٹا ہوا تھا کہ ایک چائیکس عورت کی چیخ سن کر میں اس گھر میں پہنچا جہاں بہت سارے لوگ اس کے ساتھ بلات کار کر رہے تھے۔ اسی سے ایک چھوٹا سا بچہ بھاگتا ہوا سے بچانے سامنے آ گیا۔ میری ماں کو چھوڑ دو۔ میری ماں کو ہاتھ مت لگاؤ۔“ وہ چیخ رہا تھا۔

بچہ بالکل میرے اردن جیسا تھا۔ بھادر اور خوب صورت، چمکتی آنکھوں والا۔ اس کے بال پیشانی پر بکھرے ہوئے تھے۔ دوسرے ہی لمحے اس بچے کی لاش زمین پر ٹپ رہی تھی اور اس کی آنکھیں آسمان کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ اردن، اردن! میں اس کی تڑپتی ہوئی لاش اپنے گود میں لیے روتا رہا۔

سوای اپنے آنسو پونچھ رہا تھا۔ میں سب سے بڑا اپاہی ہوں۔ میں سب سے بڑا اپاہی ہوں۔

میرے کانوں میں ہر سے باپ کی آواز گونجتی رہتی ہے۔

اٹسا اٹسا اٹسا جو ہر طرف دم توڑ رہی تھی۔

سوامی ہانپ رہا تھا اور اس کی آواز گھٹ رہی تھی۔

بارش تیز ہو گئی تھی۔ طوفانی ہواؤں کا شور بڑھتا جا رہا تھا۔ بے انت آسمان گھٹاؤں سے بھرا ہوا تھا۔

آسمان پر بجلی بار بار کوندتی اور اسی درخت تک آ کر غائب ہو جاتی۔ جیسے کہ اس کی آخری منزل وہی ہو۔

سوامی نے باہر جھانکا۔ ایک بار بجلی پھر کوندی۔ تیز آواز سے سبھی سہم گئے۔

”دوستو! اب سے آگیا ہے۔ بھگوان کے اشارے کو سمجھ لو۔ ہم میں سے کسی کی موت کا فیصلہ ہو چکا

ہے۔ اب ہم سب باری باری اس درخت تک جائیں گے۔ جس کی موت ہوگی۔ آسمانی بجلی وہیں اس پر

گرے گی اور بس! یہی بھگوان کا اشارہ ہے۔“

”اب سب سے پہلے وہاں تک کون جائے گا۔“

سوامی نے تینوں کی طرف دیکھا۔ بھاسکران چپکے سے باہر بھاگ رہا تھا۔

”موت سے بھاگ کر کہیں نہیں جاسکتے مورکھ۔ یہ ہر جگہ پیچھا کرے گی۔ پاتال تک واپس آ جاؤ۔

سوامی نے اسے پکارا اور اب اس درخت تک پہلے تم جاؤ۔“ بھاسکران مڑا اور لڑکھڑاتا ہوا آگے بڑھا۔ اس

کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ درخت کے نیچے کھڑے ہو کر اس نے آنکھیں موند لیں اور ہونٹوں پر رامائن

جاری تھا۔ وہ دیر تک بارش میں بھینکا کھڑا رہا۔ اوپر آسمان خاموش تھا۔

”واپس آ جاؤ.....“ سوامی نے اسے پکارا۔ ”تم موت سے ایک بار بھرنج گئے۔“

وہ تیزی سے بھاگتا ہوا واپس آیا۔ اس کے چہرے پر خوشی اور نئی زندگی کی رت عیاں تھی۔ سوامی نے

ڈی میلوی طرف دیکھا۔ وہ صلیب کا نشان بناتا ہوا آگے بڑھا اور درخت تک پہنچ کر بائبل پڑھتا رہا۔

بارش اسی طرح موسلا دھار ہوتی رہی۔ وہ دیر تک کھڑا رہا پھر وہ بھی واپس آ گیا۔ اس کے ہونٹوں پر

مسکراہٹ اور آنکھوں میں چمک تھی۔

اب سوامی اٹھا۔ ”دوستو! میں جا رہا ہوں۔ بچے بے رام۔ میں موت سے کبھی نہیں ڈرا۔ موت تو میری

محبوبہ رہی ہے۔“ وہ اچانک ہنسا۔

”موت اور محبوب۔ صرف چند سیکنڈ کی بات ہوگی، خوب تیز روشنی ہوگی اور ایک زوردار آواز اور بس!

پلک جھپکتے ہی میں جلی ہوئی لکڑی کی طرح گر پڑوں گا۔ صرف ایک جھمن کی بات ہوگی۔“

وہ بولتا ہوا آگے بڑھا اور درخت کے نیچے کھڑے ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔

تینوں دم سادھے مندر کے اندر سے کبھی سوامی اور کبھی آسمان کو دیکھتے رہے۔ وہ سر جھکائے رامائن

پڑھتا ہوا دیر تک کھڑا رہا۔ آسمان پر ایک باریکی کو ندی مگر فضا میں کہیں غائب ہو گئی۔
تھوڑی دیر بعد سوامی واپس آ گیا۔

اب چوتھے کی جانب ایک ساتھ سسکوں نے دیکھا۔ اس کا چہرہ زرد ہو کر نیلا پڑ گیا تھا اور آنکھیں جلتے سے باہر آ رہی تھیں۔

”سوامی! مجھے معاف کر دو۔ میں ابھی مرنا نہیں چاہتا۔ مجھے بچالو، مجھے بچالو۔“ وہ چیخ چیخ کر رو رہا تھا۔
”بھاسکرن مجھے بچالو۔ ڈی پلو! مجھے آسانی بکلی سے بہت ڈر لگتا ہے۔ میں لکڑی کی طرح جل کر مرنا نہیں چاہتا۔ سمندر میں ڈبو دو۔ لیکن میں اس طرح مرنا نہیں چاہتا۔“
وہ سسکوں سے ہاتھ جوڑ کر زندگی کی بھیک مانگ رہا تھا۔

”تمہیں جانا ہوگا۔ ہر حال میں جانا ہوگا۔ موت تمہارے نام لکھی جا چکی ہے۔“ سوامی نے اسے زور سے دھکا دیا اور وہ لڑکھڑاتا ہوا باہر چلا گیا۔ درخت کے نیچے کھڑے ہو کر اس نے آنکھیں آسمان کی جانب مرکوز کر لیں۔ اس کا سارا جسم خوف سے کانپ رہا تھا۔ بارش اور تیز ہوا سے اس کے جسم زرد پتے کی طرح کانپ رہا تھا۔

بھیکا نیلا آسمان خاموش تھا۔ وہ دیر تک بارش میں بھینک رہا۔ پھر اچانک چیخا۔
”سوامی! میں واپس آ رہا ہوں۔ بکلی مجھ پر بھی نہیں گری۔ میں بھی بچ گیا۔“ اس کی آواز تیز ہواؤں میں گم ہوتی جا رہی تھی۔ وہ مڑا اور سمندر کی طرف بھاگا لیکن اچانک تیز روشنی سے سارا سمندر اور آسمان روشن ہو گیا۔ ایک زوردار دھماکہ سے وہ لڑکھڑا کر ریت پر گر پڑا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ آنکھیں کھولے حیرت سے چلی ہوئی تینوں لاشوں کو دیکھتا رہ گیا۔



تراشے

عذرا اصغر

حیرت زرا:

”آپ کے افسانوں میں قوطیت درآئی ہے۔“ قاری نے افسانہ نگار سے کہا۔

افسانہ نگار نے حیرت سے قاری کی جانب دیکھا اور بولا۔

”قوطیت بھلا میرے افسانوں کا حصہ کیسے نہ بنے؟ معاشرے میں پھیلی منافقت، لالچ، طمع،

لوٹ کھوسٹ، مفاد پرستی اور آلودہ حالی نے ہی تو اس قوطیت کو جنم دیا ہے۔ پھر ایک افسانہ نگار اس آگ میں جھلنے سے کیسے محفوظ رہ سکتا ہے؟“

”افسانہ نگار کا کام آگ بجھانا ہے، آگ لگانا یا بھڑکانا نہیں۔“

قاری نے دگر فہم ہو کر کہا۔

افسانہ نگار نے حقیقت پر نگاہوں سے قاری کی جانب دیکھا اور اپنے تازہ تخلیق کردہ افسانے

کو پرزے پرزے کر کے کوزے دان میں پھینکا اور ایک دفتریب و پراعتماد مسکراہٹ کے ساتھ لکھنے کی میز پر جھک گیا۔

اور اک:

اس نے موبائل فون پر اس شخص کا پیج پڑھا جس سے آج صبح وہ دوسری بار ہی ملی تھی۔ اس نے

اپنے پیج میں ایک قطعہ بھیجا تھا۔

چہ کلیاں نشا کی جن کر

موتوں مجویاس رہتا ہوں

تجھ سے ملنا خوشی کی بات سہی

تجھ سے مل کر اوس رہتا ہوں

قد آدم آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے اپنے چھین سالہ عکس کا جائزہ لیا اور آئینے سے

مخاطب ہو کر پوچھا۔

”تم کج بچ بتاؤ۔ کیا یہ کج ہے؟ کیا ایسا ہو سکتا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے؟“

آئینہ کھلکھلا کر ہنسا اور پاش پاش ہو گیا۔

تجارت:

بہسی والے چوک پر گاڑی رکھ کر بیساکھی کا سہارا لے لے کر فقیر اس کی ڈرائیونگ سیٹ کے قریب آ کر رقت آمیز آواز میں بولا۔

”بابو امیر بابا بے کفن پڑا ہے۔ اللہ کے نام پر.....“ ابھی اس کا جملہ پورا نہ ہوا تھا کہ اس کی جیب میں پڑا موبائل یکھٹ بج اٹھا۔ فقیر نے اپنے کھیسے سے فون نکال کر کان سے لگا لیا۔

”ہاں ہاں۔ خوارہ والا چوک۔ ٹھیک ٹھیک۔ میں ابھی پہنچتا ہوں۔“

فقیر نے موبائل واپس جیب میں رکھا۔ بیساکھی بغل میں دبائی اور دوڑتا ہوا سڑک پار کر گیا۔

وہ میں اور وقت:

ڈھیروں بج بیک پڑے وہ میرے آگے کے تقریباً دوڑ رہی تھی۔ تھوڑا جیڑ چل کر میرا سر اس کے برابر آیا اور بولا۔

”مختصر مہ! اگر آپ محسوس نہ کریں تو کچھ سامان مجھے پکڑا دیجئے۔ میں بھی اسی جہاز سے سفر کر رہا ہوں۔“

اس نے تنکڑ نظروں سے لہو بھر کھیری طرف دیکھا اور تھیلے میرے ہاتھ میں تھما دیئے۔

اس وقت جہاز تک پہنچنے کے لیے جدید سہولیات ابھی میسر نہ ہوئی تھیں۔ حسن اتفاق سے میری اور اس کی بیٹھیں برابر تھیں۔ ہم دونوں ساتھ ساتھ ایسے بیٹھ گئے جیسے ایک ہی گھر کے افراد ہوں۔ جب میں نے خور سے اس کی طرف دیکھا چالیس بیٹھالیس کے سن کی وہ خوبصورت، ہادقار خاتون ہی نہ تھی۔ شائستہ اور خوش گفتار بھی تھی۔ میرا غیر ملکی، طویل سنا اس کی معیت میں نہایت خوشگوار گزرا۔ اس کو بھی شاید ایسا ہی لگا تھا۔ وطن واپس آ کر بھی حرمہ تک ہمارا ٹیلیفونک رابطہ قائم رہا اور پھر غیر ارادی طور پر منقطع ہو گیا۔ وہ دنیا کی بھیڑ میں کہیں گم ہو گئی اور میں بھی زندگی کی مصروفیات میں کھو گیا۔

اور پھر..... برسوں بعد وہ مجھے اچانک لارنس گارڈن میں مل گئی۔ جہاں میں اپنی پینٹنگ کو آخری ٹچ دے رہا تھا۔ میں نے دور سے اسے آتا دیکھا۔ وہ ایک پڑمردہ پھول کی مانند مجھے لگی۔ اس نے ایک گل گونہ سی گلی کی انگلی پکڑی ہوئی تھی۔ پروقار انداز میں وہ دھیرے دھیرے چلتی قریب آئی تو میں اس کے رو برو جا کر کھڑا ہو گیا۔ وہ بھی ٹھٹھک کر رک گئی اور اپنی انگلی سے سنہری فریم کی عینک کو ناک پر درنگی سے جھاتے ہوئے لہو بھر کو خور سے مجھے دیکھا۔ پھر مسکرا کر بولی۔

”اوہ! ہم سفر آرٹسٹ؟ مگر تم کتابدل گئے ہو۔ میں فوراً تمہیں پہچان نہیں سکی۔“

”مہ و سال کی گزرتو تمہارے چہرے پر بھی کھنڈی ہے۔ مگر امتداد زمانہ نے تمہارے حسن کو بکھلایا نہیں۔ میں نے تمہیں فوراً پہچان لینے میں دلتی بھر بھی دیر نہیں لگائی۔“
 وہ مسکرائی۔ ویسی ہی برسوں پہلے کی طرح کی دلکش اور تر و تازہ مسکراہٹ۔
 ہاں! جانے کتنے یک بیت گئے۔“ یادوں کی ہلکی سی پرچھائیں اس کے چہرے پر اتری۔ وہ بولی۔

”طویل مسافتیں انسان کو آبلہ پا کر دیتی ہیں۔“ پھر جیسے اس نے موضوع بدلا۔
 ”یہ میری پوتی ہے۔“ اس نے بچی کی طرف اشارہ کر کے کہا اور اس کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھ گئی۔
 اب اس کے ہاتھ خالی تھے اور قدموں میں تھکاوٹ۔

اپنا گھر:

”اماں میں اپنی کزن کے گھر کشمیر جاؤں گی۔ سنا ہے وہاں اونچے اونچے سرسبز پہاڑ ہیں اور جہر نے اور۔۔۔۔۔“ سولہ سالہ لڑکی نے تمنا بھرے انداز میں ماں سے ضد کرتے ہوئے کہا۔
 جواہر ماں نے اپنے لہجے میں سختی سمیٹ کر اسے جھڑکا۔
 ”اپنے گھر کی ہو جاؤ گی تو جہاں جی چاہے جانا۔ بڑی عمر پڑی ہے۔ کر لینا سب شوق پورے۔“

”لماں! میں سیاح بننا چاہتی ہوں۔ بنگال، ترکی، انڈونیشیا۔۔۔۔۔ میں دنیا کے سب خوبصورت ترین ملک دیکھنا چاہتی ہوں۔“ لڑکی اپنی جرمگ میں بولتی گئی۔
 ”کہا ہے نا۔ اپنے گھر کی ہو کر جو چاہے سو کرنا۔ جہاں جی چاہے آنا جانا۔“ میں نے جھڑکا۔
 ایک برس بعد ہی وہ لڑکی گھونگھٹ کی اوٹ تلے ٹیٹھی سوچ رہی تھی۔
 ”اب میں خود مختار ہوں۔ یہ میرا گھر ہے۔ میں جو چاہے سو کروں گی۔“
 مگر پہلی ہی رات اس کا شریک سفر اس سے یوں گویا ہوا۔

”دیکھو! میرے ماں باپ کی خدمت میں کبھی کوتاہی نہ کرنا۔ میرے بھن بھائیوں سے ہمیشہ شفقت سے پیش آنا۔ بے شک عمر میں تم ان سے چھوٹی ہو مگر مرتبے میں تم بڑی ہو اور بڑوں کی بڑائی تحمل اور برداشت میں ہوتی ہے اب تم بچی نہیں رہیں، ایک ذمہ دار اور گراہنہ خاتون ہو۔“
 سترہ سالہ لڑکی نے شوہر کی بات سن کر اتنے خشک آنسو بہائے کہ ان میں ترکی، بنگال، کشمیر اور انڈونیشیا سب ڈوب گئے۔ غرقاب ہو گئے خواب!۔

کھونج:

سفر زندگی ہے..... یا..... زندگی سفر..... سوچ تو بات الجھ سی جاتی ہے۔

یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کہہ دیا جائے کہ ”چھری خربوزے پر گرے یا خربوزہ چھری پر۔“ شاید کسی کو اس بات میں فرق محسوس نہ ہو لیکن ایک یہ محاورہ..... جو محض لفظوں کی بازیگری کے سوا کچھ بھی نہیں۔

”تم نے جانے کب سے کوئی نئی کہانی نہیں لکھی؟“

”ہاں آں.....“

”وجہ؟“

”میں سفر میں ہوں۔“ وہ جیسے خیالوں میں پولی۔

”میں نے کہا ہے نا۔ زندگی ایک سفر ہی تو ہے۔ اور ہم سب حالت سفر میں ہیں۔“

”لیکن میرا سفر ایک کھونج ہے۔ ایک تلاش ہے۔“

”تمہیں کا ہے کی تلاش ہے؟“

”ان آنکھوں کی۔ وہ آنکھیں..... جانے کہاں کھو گئیں؟“

”تمہیں کہاں ملی تھیں وہ آنکھیں؟“

”ایک گاڑی میں..... ایک سگنل پر..... ایک سفر کے دوران۔“

لا تعداد سوالات اس کی آنکھوں میں جمع ہو کر شور مچانے لگے۔ اس نے اپنی سوال بھری آنکھیں

اس کی جانب اچھال دیں جو گمشدہ آنکھوں کی تلاش میں بہت دور جا چکی تھی۔

”ریورس گیر لگاؤ اپنی سفر پر روانہ گاڑی کو اور بتاؤ۔“

”کیا بتاؤں؟“ فکست خوردہ سی وہ داپس پلٹ آئی۔

”آنکھوں کی کہانی؟“

”آنکھیں ملیں تو کہانی بے نام سی لئے توڑ ڈھوڑ رہی ہوں۔“

”جب ملی تھیں تو.....؟“

”لو بھر کو ملی تھیں..... پھر کھو گئیں۔“ وہ خاموش ہو گئی۔ تادیر وہ سوچوں کے صندوق میں ڈوبتی رہی۔

ابھرتی رہی۔ پھر سٹاپ آ کر پوچھنے لگی۔

سگنل پر گاڑی رکی۔ اس کی گاڑی بھی بالکل ساتھ آن کھڑی ہوئی۔ ہاں افسوس برآمد..... غیر

ارادی طور پر میری نظر ادھر ہو گئی۔ وہ آنکھیں ادھر ہی دیکھ رہی تھیں، میری طرف..... لمبے کے پہلے ہی ملی

میں وہ سیدھی میرے دل میں گھر کر گئیں۔ گھبرا کر میں نے پلکیں جھپکائیں اور جب پلوں کی چلن اٹھی تو سنگل پر بڑتی جل چکی تھی اور سفر شروع ہو چکا تھا..... اور وہ آنکھیں ٹٹیک کے جھوم میں گم ہو چکی تھیں۔

محبت:

بھوی نے سرخ گلاب کی نوگفتہ کلی دفتر جاتے ہوئے شوہر کے کالر میں ٹانگ کر ایک دفتر سے مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

”ڈرائنگ! اس کلی کی مہک سارا دن دفتر میں بھی تمہیں میری یاد دلاتی رہے گی۔“ شوہر نے بھوی کا ہوسہ لیا اور رخصت ہو گیا۔
چند گھنٹے بعد.....

انہر نے اپنے کوٹ کے کالر سے سرخ گلاب کی کلی نکالی اور اپنی سکرٹری کے بالوں میں اڑتے ہوئے بولا:

”اے میری محبت کی طرح تیرا تازہ رکھنا مائی سو میٹ ہارٹ!



سورج کب طلوع ہوگا

احسان بن مجید

خدا یا اتنی دھند، پہلے تو ایسے کبھی نہیں ہوا تھا۔ دھند پڑتی تھی لیکن عین چارنٹ کے قاصطے پر آدمی نظر آتا تھا۔ گاڑیاں ہیڈ لائٹس آن کر کے چلتی تھیں اور آگے سامنے سے بچ کر لکل جاتی تھیں۔ سورج طلوع ہوتے ہی وہ دھند زمین میں سما جاتی تھی یا سفید بادل کے ٹکڑوں کی صورت آسمان پر چڑھ جاتی تھی۔ دوسرے اٹھا کر ان بادلوں کے ٹکڑوں کو حیران ہو کر ٹکٹا اور کہتا، یا منظر الجھائے اب یہ دھند ابھی میرے چہرے سے نکرائی تھی، میری آنکھوں اور کانوں میں داخل ہوئی تھی میری ہنودوں اور مونچھوں پر ننھے ننھے قطرہوں میں ظاہر ہوئی تھی، لیکن سورج چڑھتے ہی گئی آدھا آسمان بچھ گئی۔

آج یہ کیسی دھند ہے جس میں جس بھی ہے اور ہاتھ کو ہاتھ بھی بھائی نہیں دے رہا۔ انسان، انسانوں سے ٹکرا رہے ہیں، پرندے پرندوں سے گاڑیاں گاڑیوں سے اور پتا نہیں کیا کچھ آپس میں ٹکرا رہا ہے، جانے کب تک ٹکرا رہا ہے گا۔ دھند میں جس عجیب گور کھ دھند ہے، دم گھٹ رہا ہے، کوئی مجھے نہیں دیکھ رہا یا میں کسی کو نہیں دیکھ رہا۔ معلوم نہیں یہ دھند دنیا کے کتنے رقبے پر پھیلی ہے، کتنے گھروں میں ہے، کتنے شہروں میں اور کتنے ملکوں میں..... کیا کوئی کہیں بھی اس دھند سے نہیں اکتایا۔ کسی مسجد میں دھند چھٹنے کی دعائیں نہیں مانگی گئیں، کس مندر میں بھگوان کی پوجا نہیں کی گئی، کسی کلیسا میں خصوصی عبادات نہیں کی گئیں۔ یہ دھند ہے یا کروڑوں انسانوں کو چاٹنے والے نیپام کا گرد و خبار..... ایک اداسی اور پریشانی کو بکھر قس کر رہی ہے۔ وہ مچن عیور کر کے صدر دروازے کی دالیز پر کھڑا ہو گیا۔ آنکھوں کے سامنے سفید اور نیلی مائل چادر تھی، بچے اور خواتین کمروں میں بند ہو کر رہ گئے تھے۔ دھند کا دورانیہ کبھی اتنا طویل نہیں ہوا تھا اور اب اس کے چہرے پر پریشانی نمایاں ہو چلی تھی، ایک خوف اس کے بدن میں ہولے ہولے لہا رہا تھا۔ اس نے پہلے سامنے دیکھا، کچھ نظر نہ آیا، پھر دائیں دیکھا، کچھ نہیں۔ بائیں، کچھ نہیں اور تو جیسے آسمان بھی نہیں تھا۔ چند لمحوں کے لیے اسے یوں لگا جیسے وہ زمین و آسمان کے درمیان فضا میں معلق ہو اور ابھی کوئی اس کا بازو پکڑ کے زمین پر ٹھنڈے گا، اتنی دھند میں وہ ترپتا ہوا کسے نظر آئے گا، کون اٹھائے گا اسے۔ اس نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا چاہا کہ کچھ تو دکھائی دے لیکن آنکھیں فطری انداز سے زیادہ کھولنے سے نظر تیز تو نہیں ہو جاتی، وہ مایوس سا ہو گیا، گلی میں بڑید کی قبر جیسی ویرانی اور مغلّس کے گھر جیسی خاموشی تھی۔ اگر یہی

حال رہا تو گلشن کا کاروبار کیسے چلے گا، اس نے سوچا۔ اس کا جی چاہا کہ گھر سے چند قدم آگے چل کر دیکھے، اس نے دوسری سیڑھی پہ پاؤں رکھا، لیکن گھبراہٹ اور خوف سے ایک بھیا تک چچ اس کے حلق سے نکل کر دھند میں گم ہو گئی، اسے لگا جیسے پیچھے سے کوئی اس کا دامن کھینچ رہا ہے، اس نے مڑ کر وہ ہاتھ دیکھنا چاہا جو اس کا چولا پکڑے ہوئے تھا۔ دامن ٹوٹتے ہوئے اس کا ہاتھ دوسرے ہاتھ پر لگا۔

”کون ہو تم؟“

”کہیں مت جانا، گم ہو جاؤ گے، چلو اندر!“

اس نے قریب ہو کر دیکھا، بہت قریب، ایک گول چہرہ جس پر دھند لپی ہوئی تھی، آدمے سر پر باریک آنچل جس سے کالے بال نظر آ رہے تھے، لیکن آدمے ننگے سر پر دھند سے بال سفید ہو رہے تھے، اس نے دامن چھڑکنا چاہا لیکن ہاتھ کی گرفت مضبوط تھی، اس نے غور سے دیکھا دو ٹپنپاتی آنکھیں اور آنکھوں پر دھند سے آنی سفید ملکیں چہرے کو حریہ بھیا تک بتا رہی تھیں، اس کے اندر ایک اور خوف کی لہری اٹھی۔

”تم ہو کون، مجھے یہ بتاؤ؟“

”خود بین رہے ہو یا مجھے بتا رہے ہو؟“ چہرے پر ہراساں مسکراہٹ آئی، لب کھلے تو زردی مائل دانتوں پر اس کی نظر پڑی۔

”میرے سوال کا جواب دو، میں فضول بحث میں نہیں پڑنا چاہتا!“

”ارے میں ہوں، تمہارے دو بچوں کی ماں، کیا دھند میں رشتے بھی دھندلا جاتے ہیں اور پھر یہ دھند ہمارے لئے کوئی نئی بات تو نہیں، ہم تو ایک عرصے سے یہ عذاب جھیل رہے ہیں۔ تمہیں یاد ہے جب کچھ عرصہ پہلے ایسی ہی جس زدہ دھند تھی، سامنے کی گلی سے ایک آدمی گھر سے نکلا، پھر آج تک واپس نہیں آیا، کسی نے تلاش کا تردد بھی نہیں کیا، کون جاتا، کہاں جاتا، گھر والے رو پیٹ کے بیٹھ گئے، چند برس بعد دھوپ نکلی، زرد دھوپ، سوکھاری، گرہن زدہ سورج طلوع ہوتا اور منہ چھپائے سفر کرتا مغرب میں کہیں شرمندہ سی رات گزارتا۔ انسان یوں اپنے گھروں سے نکلے جیسے حشرات الارض جس کے موسم میں زمین کے اوپر آ جاتے ہیں۔ یہ زرد دھوپ بھی کم عرصہ رہی اور اب پھر ہم گزشتہ کئی سالوں سے گہری دھند کی لپیٹ میں ہیں۔ ان دھند زدہ سالوں میں ہی ہمارا بڑا بیٹا اٹھارہ سال کا ہو گیا اور چھوٹا چہرہ کا..... دونوں نوجوان ہیں، باہر کی طرف لپکتے ہیں، لیکن میں ان کو کہیں نہیں جانتے دیتی، یہ دھند بھٹکتے انسانوں کو نگل لیتی ہے۔ تمہیں پتا ہے ماں جو تمہیں باتیں بہت کرتی ہیں، تم نے مجھے دلیز پہ کیوں چھیڑ دیا، چلو اندر، چلو اندر، بچوں نے کمرے کا دروازہ کھول دیا تو دھند کمرے میں داخل ہو جائے گی، مجھے ڈر لگتا ہے کہیں خونی رشتے

دھندلا نہ جائیں۔“

”اچھا چلو!“ اور دونوں کمرے میں آ گئے، دونوں کے چہروں پر سر کے بالوں پر دھند کی سفید تہہ جی ہوئی تھی، بیٹے یکبارگی انہیں دیکھ کر ہم سے گئے لیکن چہرے لمبے بعد ہی ان کے چہروں پر پانی کی ٹھنی ٹھنی پوندیں نمودار ہو گئیں، انہوں نے اپنے چہرے صاف کئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔

”ابو جی، اب تو کمرے میں ہمارا دم کھٹنے لگا ہے، ذرا باہر گھوم آئیں۔“ دونوں بیٹوں نے یک زبان ہو کر اصرار کیا۔

”نہیں یار، دھند چھٹنے کا انتظار کرو!“

”دھند کب چھٹے گی ابو!“

”جب سورج طلوع ہوگا!“

”اور سورج کب طلوع ہوگا؟“



نقش گر

مُحیرانِ قوی

اب کیا حاصل۔۔۔؟

پانی تو سارا ٹیل کے نیچے سے گزر چکا تھا۔

پر حاصل تو پہلے بھی کچھ نہ تھا۔

وہ تو پہلے بھی اس کے ذر کی خاک کا ذرہ بے نشان تھا۔

اس کے آگن کی وہ ہوا نیچے دہلیز سے باہر ہی روک دیا گیا ہو۔

اس کے شکستہ کواڑ کواڑ حلقے والے ہر دے کا بے رنگ بوسیدہ تار۔

اس کے گھر کے سامنے لگے لکڑے کے درخت کا موہوم سایہ ماورِ بس۔

اس کے وجود کی ضد بھی یہاں تک تھی اور اس کے اختیار کی حد بھی۔

اس کا تخیل تھا جو بے لگام تھا۔

کبھی دہلیز پھاٹک پر آگن میں چاٹھتا اور اس کی خوشبو کا طواف کرتا۔

کبھی بے رنگ، بوسیدہ پردے کے تار کو چھیدتا اس کے نین نقش کی تصویر بٹالاتا۔

یہ تصویر کبھی ککھ کے کانٹوں سے ڈھکی ہو کر پہلے پھول پھرتا اور اس کے قدموں میں رکھ آتا۔

وہ اسے نورنگ میں ڈھالتا۔

ذہن کے کاغذ پر پیرا ایک نئی تصویر لکھتی۔

■ اس کے کئی نقش تراشتا، پھر اسے ہر رنگ سے دیکھتا۔۔۔ ہر نقش گزشتہ نقش سے زیادہ حسین

ہوتا، پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ نقش اس کی آنکھوں میں دھندلا جاتا۔

وہ آنکھیں ملتا، گرد پھٹاتا، پر نقش ڈھنڈلانے لگتا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس کی اپنی ہی آنکھوں کا پانی

اس نقش کو زیرِ بر کر رہا ہے۔ وہ صورت گر جتنے بھی نقش بناتا، اس میں ایک چیز وہ بناتا، کبھی نہ بھولتا۔

صاف جلد پہا پھر اسیاہ بیل۔

■ بیل کبھی اسے دائیں رخسار پر نظر آتا کبھی بالائی ہونٹ کے آخری کنارے پر جہاں ہونٹ کٹاؤ کا

سز مکمل کرتے ہیں۔

کبھی چشم تصور میں اسے نازک سی کلائی دکھائی دیتی۔ جس میں کانچ کی سرخ چوڑیاں اُوپر نیچے گھومتیں
ہنسن۔ ہنسن۔ ہنسن۔

چوڑیوں کی جلت رنگِ فغا کے سارے سُرتال بدل دیتی۔ چوڑیوں کا سنہری پارہ کلائی اور انگلی کی پوروں
سے چمک جاتا۔

کلائی میں سفر کرتی ان چوڑیوں میں بھی ایک تِل اُس سے آنکھ بھولی کھلتا۔
کبھی اس کی نگاہ دائیں کلائی میں سچے گھر سے پہنچ جاتی، مویسے کے پھولوں کا بنا گھر اس کے بازو
میں تھا اور خوشبو بھر وصال دونوں کے لطف لے رہی تھی۔

پھولوں سے ذرا اُوپر ایک تِل۔۔۔ اس کے حواس بہناہ ڈھونڈنے لگے۔
کبھی وہ دیکھتا۔۔۔

دو ہاتھ گردن کے پیچھے ہار کی ڈوری کی گرہ باندھ رہے تھے، جیسے ہی ڈوری نیچے گری، اس کا سنہری
بسر ایک تِل کو چھونے لگا۔

سیاہ آنسو لکڑی میں جکڑا شیوہ جس میں وہ محوم محوم کے دیکھ رہی تھی، ہار کیسا لگ رہا ہے۔ خالص
گندن کا بنا ہار چمک رہا تھا۔ اُس کی چمک آنکھوں کو خیرہ کر رہی تھی۔ ہار اور گردن کے درمیان قدرے
بائیں طرف بھی ایک تِل تھا۔

اس کی بے قراری آسمان کو چھونے لگی، پھر اچانک کہیں سے دو پاؤں اس کی چٹائی کی گرفت میں
آ جاتے۔ عام سے حیرت نکالنے نہ گورے، نہ سانولے، کوئی ملا جلا سارنگ تھا۔

عام حالات میں وہ ایسے حیدروں پر دوسری نگاہ ڈالتا بھی گھار نہ کرتا۔۔۔ وہ پاؤں میں جوتا پہن رہی
تھی۔ وہ جھکی، ہایاں پاؤں سامنے تھا۔

وہ بھی ٹھکرا پاؤں کی چھوٹی انگلی سے ذرا اُوپر ایک سیاہ تِل تھا۔

ہر طرف ریت اڑنے لگی۔ اتنی ریت کے وہ پورے کا پورا ریت میں دفن ہو گیا۔ لکیر کے پیلے پھول
اڑ، اڑ کے لوبح حزار کو سجاتے لگے۔

وہ نقش گراس کے گھر کے سامنے ریت میں نقش ہو گیا۔

لیمے صدیاں بن کر ریت کے ٹیلوں سے بسر ہونے لگے۔ پھر اس کی یاد کی لوس میں بھیگی تازہ ہوا

چلی۔ خوابیدہ حواس لڑنے لگے۔ ریت گیلی ہو کے اس کے وجود سے سرکنے لگی۔

وہ ایک بار پھر اس کے گھر کے سامنے لگے لکیر۔ کدورت کا موہوم سایہ بن گیا۔

بے لگام نخل کو روکنے کا ایک ہی وسیلہ تھا کہ وہ نقش گراس سے دیکھ لے۔

مگر کیسے؟

وہ روز اس سوال کا جواب تلاش کرتا۔

نہ جواب ہو جتنا اس کا نقش۔

بس ایک پردہ تھا، جو ہٹا رہا تھا۔

اس کی دیوار جاں بھی لرزتی رہتی۔

پھر ایک روز نقش مجسم ہو گیا۔ وہ پورے کپڑے آگے نکھین گیا۔ ہاتھوں کا بھی پھانسی مل گئی۔

وہ نقشیں ڈھونڈ رہا تھا۔

استعارے تلاش کر رہا تھا۔

اس نقش کائناتوں میں ڈھالنا چاہ رہا تھا۔

ایک خوشبو تھی جو چاروں اور بھل رہی تھی۔

خوشبو کی دو قسمیں تھیں جو ٹکڑ ٹکڑ کے نکلا ہوئی تھیں۔

انچنگ پانی کا تیز ریزا آیا اس کا پہلا وجود ہی پانی میں ڈولنے لگا۔ وہ بار بار آنکھیں جھپک رہا

تھا۔ سدا بھٹنا چاہ رہا تھا۔

خاکے میں رنگ بھرتا چاہ رہا تھا۔

مگر اس کی پھانسی اور صفائی دونوں مفلوج ہو چکے تھے۔!

Address: House No3, Street No1, Rahmanpura

Sargoha, Faisalabad (Panjab)

کیسے حراج ہیں؟ پہلی بار مخاطب ہو رہی ہوں۔ سراج صاحب کافی عرصے سے کہہ رہے تھے کہ میں

آپ کو افسانہ بھگواؤں معروفیات میں بات پر عمل نہ کرنا ہو گا۔

”نقش گر“ کچھ عرصہ پہلے لکھا تو حامد صاحب نے حتیٰ کہا کہ آپ ”آئینہ“ میں ضرور بھگوائیں۔ بہت

معیاری پرچہ ہے۔ اب اس کا فیصلہ آپ کے ہاتھ میں ہے کہ اس میاری پرچہ میں یہ افسانہ چھپنے کے قابل

ہے یا نہیں۔

سمیرا نقوی

Address: House No.3, Street 1, Rehmanpura, Sargoha

, Faisalabad (Punjab)

تم اگاؤ دھویں کے مرغولے

خزاں

وزیر آغا

انور سدید

دوختوں کی شاخیں جھکیں
مجھ سے لپٹیں
لیا اپنے نم ناک ہونٹوں سے
پورہ مرا
اور چپکے سے مجھ کو بتایا
کہ آنسو نے تیرے بہن کو
لپکتے ہوئے
سرخ شعلے کو
ٹھٹھکے عامہ حیرے کا لمبوس
پہنا دیا ہے

بر چھپاں رہو کی سرے تن پر
نصب نہیں اور ہواؤں نے مجھ کو
تیز دانتوں سے یوں بھینچ ڈالا تھا
اور سموں نے نہ جانے کتنی بار
مجھ کو روکا تھا جیسے میں کوئی
ان کے دشمن کی کشت تھا جس کا
روغن مافی و علیہ جاں
سدا بارش مجھے شعلوں کی
روز و شب گھولتے ہی جاتی تھی
ناگ۔۔۔ پھٹکارتے ہوئے بھونچال
ڈس رہے تھے، گل رہے تھے مجھے
اور پرے غلط چوہوں سے
نوچتے جا رہے تھے کمال ہری
اور اب آگے ہو تم سارے
گولیوں اور بموں کے بیچ لپے
میں کھالوں سے لیس ہو کر تم
آگے ہو تو جوت او مجھ کو
اور اگاؤ دھویں کے مرغولے!

Address: 115/3 Serwar Shaheed

Road Lahore Chantl

نظم

انور سدید

گھمنڈ

عین سلام

شانے میں

اک لڑ پیدہ چاپ نے بڑھ کر
دوسری چاپ کا دامن تھا
شناٹا گھمبیر ہوا

لہروں کا طوقان اٹھا

اور چاند نے بڑھ کر
سورج کی آغوش میں جھانکا

اور لہروں کی

تیز، نشلی، مست ہوا میں

اپنا سانس بھی چھوڑ دیا

تب چند رمان کا پیاسا ہو ہٹا، کوئل کھوا

لال ہوا

اور شناٹا گھمبیر ہوا

تمہیں گھمنڈ

کہ دنیا ہے

مٹھی میں تمہاری

تم جو چاہو

کر سکتے ہو

لیکن دیکھو

تم اتنا تو جانتے ہو گے

یہ دنیا ہے

آج تمہارے ساتھ اگر ہے

(کسی سب سے)

کل یہ تمہاری

مٹھی میں سے کل سکتی ہے

رست کی صورت

پانی آگ ہوا اور مٹی

مٹھی میں کب بند ہے ہیں

Add:24-ACaman

Hosing, Quetta

Add:172-Sutley Block Allama

Iqbal Town Lahore

مخلصہ

مرگ انبوہ کا جشن

آرمان نجی

عین سلام

معذرت خواہ ہیں
ہم بہت معذرت خواہ ہیں
ایسے ناوقت میں
آپ کو گرم آرام دہ بستروں سے اٹھا کر
ہڈیوں تک اترتی ہوئی
برف کر دینے والی ہواؤں سے
محفوظ رکھتے ہوئے
جانور ڈھولنے والی
گندگی سے بھری گاڑیوں میں
انہی کی طرح لاڈلے
اس بیاباں میں لانے کا افسوس ہے
مگر احکم حاکم سے مجبور ہیں ہم
آپ تشریف لے آئے
کچھ تکلف نہ فرمائیے
اپنی اپنی قطاروں سے باہر نکلیں جائیے،
مرگ انبوہ کا جشن ہے چار سو
دیکھ کر راستہ دیکھ کر
لوہی نیچا بہت ہے زمیں ا

یہ زندگی بھی
عجیب سا مخلصہ ہے
اپنی بی زندگی بھی
یہ جیسی بھی ہے
قبولنا ہے
قبولنے سے اگر ہوا نکار
پھر یہ ہے ایک امر مشکل
عجب پریشانیوں کا باعث
بی زندگی بھی
عجیب سا مخلصہ ہے
اپنی بی زندگی بھی
تو کیا ہمیں
اپنی چند روزہ بی زندگی
بس اسی طرح سے گزارنی ہے
کہ جیسی یہ ہے!

Add: 24-A Chaman Housing
Quetta.

آل اولاد کی نگرمت کیجئے
وہ ہماری حفاظت میں ہیں

ان کی قسمت کا بھی فیصلہ جلد ہونے کو ہے
قبر تیار ہے

آئے اور آگے چلے آئے
اپنی آنکھوں کی پٹی لئے جائے
اور جب حکم ہو، ہاتھ دھو لیتے اسے
کیا کہا
جی! کفن کی ضرورت نہیں

اپنے ملبوس میں
دفن ہونے کی ہے یہ اجازت بہت

ورنہ.....

Address: Peeli Kothi

Baqargang, Patna: 800004



دُھند میں

پروین شاعر

ٹلگے تھے اُجالے بہت
شور کرتا ہوا

اک سمندر تھا چاروں طرف

اور تم
لکھ لکھ ہی جا رہی تھیں ادھر
جس طرف دُھند کی اونچی دیوار تھی
لُٹ لُٹ بہت دور تم

مجھ سے ہوتی چلی جا رہی تھیں مگر
لڑ رہی تھی میں پانی کی یلغار سے
تا کہ واپس کنارے پہ لاؤں تمہیں
میں سُر اسیرہ آواز دیتی رہی

ہاتھ لہرا کے تم کو بلاتی رہی
تم نے اک بار بھی سر کے دیکھا نہیں
دُھند کی اونچی اونچی فصیلوں کے اس
پارٹم کھو گئیں

چھوڑ کر صرف پر مچھائیاں چار سو
دھبہ گریہ کی تاریکیوں میں گھری
اپنے اشکوں کی مشعل جلائے ہوئے
پورش درد سے مضطرب
ڈھونڈتی ہوں تمہیں

گمپ اندھیرے میں ماں.....!



خواب زار

اڑتے خواب

عذرا نقوی

میں اک اڑتا بہتا ہادل

سب سے اوپر

نیچے پھیلے سات سمندر دریا جنگل

ملک، نگر، پرست، سیما تیں

وادی میں گڑیا جیسے گھر

میرے پاؤں تلے آکاش

آنکھ کھلے تو بانہوں میں سٹے ہوتے ہیں

کھلی ہواؤں والے خواب

نیند کی وادی میں اڑتے ہیں ہلکے لگائے کول

خواب!

سیاہ تباؤں والے خواب
کیوں میرا پیچھا کرتے ہیں اکثر کالے کالے
خواب!

کھٹے میٹھے خواب

گڈگڈ چہرے، نین نقش، آوازیں لیس، سمندر

بیاس

خواہش کی دھندلی سی فلم میں ان دیکھے جذبات

کا عکس

فیلے اودے، رنگ میں ڈوبی ذہن کی ابھی

ابھی ریل

چاہت، خوف، ہدایت، لذت کی عریا میں

ڈوب ابھرے والے خواب

نیند میں کیسے درآتے ہیں ایسے کھٹے میٹھے خواب



امی ابو والے خواب

ہر صورت جانی پہچانی

وہ مانوس گلی، دروازہ، گھر کا آئینہ آم کے باغ

ڈیسک، کتابیں، کھیل گھر وندے، ہمبولی، ٹیچر

کی ڈانٹ

امتحان کی صبح کا دھڑکا

کھٹی امی، نانا کی صبح، کھٹی امی، نانا کی صبح

بھائی کی کرکٹ کا بلا

کالے خواب

قلعے پر اسنے اونچے زینے، بھول بھلیاں ٹوٹے

برج

سن سن کرتا سنا آ سیب زدہ ہستی کی گونج

ڈرتی ہوں میں کھوجاؤں کی

اونچائی سے گر جاؤں گی

مورت بن کر کسی طاق میں رہ جاؤں گی

آنکھ کھلے تو مجھ کو گھوریں چھت سے لٹکے

ہا جی کے آنچل کی بیل
آنکھ کھلے تو سارا کمرہ جھلجھل کر رہا ہے
یاد تھک مٹی کی خوشبو
امی ابو والے خواب

انتظار

رجاب عباسی



خون رلانے والے خواب

وہ چہرے جو جان سے پیارے
خاک تلے جو سوئے ہیں
آ جاتے ہیں نیندوں میں تھوڑی سی عمر ادھار
لئے
کہیں دور سے آئے مسافر
جلدی واپس جانا ہے
گلے لگالوں، چھوٹا چاہوں، جانے کہاں
کھو جاتے ہیں
آنکھ کھلے تو دل رک جائے ہاتھ بڑھا رہا جاتا
ہے
پیادوں کی خوشبو سے مہکے خون رلانے والے
خواب!

اک ہی تواڑ سے

لفظ لکھ لکھ کر

داستان رقم کر دی

تھک تھی زمیں دل کی آنسوؤں نے تم کر دی

جبر کی فضاؤں میں، تیرگی کی بانہوں میں

اُن کبھی سی باتوں کا، اُن کبھی کہانی کا

سلسلہ تو رہتا ہے

آگہی کے صحرا میں، وقت کا مسافر کب رک

کے بات سنتا ہے

بے نشان رستوں پر پھاؤں کے تعاقب میں

دور ہوتا جاتا ہے

دور ہوتا جاتا ہے

اور میں اکیلی ہی

پھر اُمید فر داپر

سک میل سے ٹک کر

انتظار میں گم ہوں!



Address: King Saud University

Post Box # 51178

Riyadh: 11545, K.S.A



کس نے زمین کو مقتل بنا دیا ہے
تجمعتی

رنگ ارم کو کس نے
دور رخ بنا دیا ہے
خواہش ہے کس کی آخر
آجائے ساری دنیا
مشت ہوس میں فوراً
کیا یاد اب نہیں ہے
فرعون اور موسیٰ
کی داستان جہاں کو

Add: New Colony

Wasey pur
DHANBAD

کلیوں کا مسکراتا
پھولوں کا لہلہاتا
بھوروں کا گنگناتا
چڑیوں کا چچھاتا
کب تک رہے گا قائم؟
یہ چاند یہ ستارے
جنگل پہاڑ صحرا
دریاؤں اور ندیوں
کے خوشنما کنارے
دھرتی کے یہ قطارے
کب تک رہیں گے قائم؟
تعلیٰ پکڑتے بچے
ہسپتال کے بیڑ، پچھٹ
پھولوں کی خوشبوؤں سے
مہکی ہوئی ہوائیں
گانو کی یہ فضا نہیں
کب تک رہیں گی قائم؟
کس کے عمل سے سورج
کو طیش آ گیا ہے
کس نے زمین ہر سو
مقتل بنا دیا ہے

پہچان کی خواہش

سلیم انصاری

بے بسی

سلیمان انصاری

اٹل ٹھکرا

تو، ایک ڈرامہ نگار ہے

اور.....

میں ہوں شاعر

ترا سرا الیہ بھی ہے.....

ہم ایسے شہروں میں جا رہے ہیں

جہاں کے لوگوں نے

اپنی اپنی سماعتوں اور نصارتوں کو

فروخت کر کے

اسبان کے بدلے میں

بے بسی کی متاع ابدی خرید لی ہے

اٹل ٹھکرا

بچہ جو لگتا ہے

اک تہائی عمدی ملک ہم نے

فن کی خاطر

فصلوں راتوں میں جاگ کر اپنا خون جلایا

کہانیاں اور ڈرامے لکھے

جدید غزلوں کی فصل بوئی

آجھوتے لہجوں میں لکھیں نظمیں

اٹل ٹھکرا!

تو، اپنے ڈرامے کبے دکھائے گا.....؟

— تیرے کردار

میں وہ مٹی ہوں

جسے چاک کی گردش سنبلی

میں وہ مٹی ہوں

جسے لمس کی دسبھ مٹر کا نہ ملا

اس لیے بھی کوئی آگ نہیں ہے میرا

کوئی پتھر، کوئی اظہار نہیں ہے میرا

میں ازل سے

یونہی پہچان کی خواہش کا اسیر

اپنے زخموں کی نمائش کا اسیر

خطر ہوں کہ

کسی دن مجھے آئے گا منیر مرا چہرہ گر بھی

اور مجھے لمس کی سوغات عطا کر

مرے سامنے سے نکالے گا مجھے

وقت کی دھند میں اس طرح اجالے گا مجھے



کس کو اپنے مکالموں سے بچا سکیں گے؟

میں سوچتا ہوں

کسے سناؤں گا اپنی غزلیں

کسے سمجھوڑیں گی

میرے نرم اور انوکھے لہجے کی ٹیکھی نظمیں

انیل ٹھکرا

یہ بے حسی کے سہانے جنگل

جو شہر بن کر اُگے ہوئے ہیں

ترے سرے فن کو کس طرح جذب کر سکیں گے

ہمارے لفظوں کے عطر کی قدر کیا کریں گے

انیل ٹھکرا

ترا مرا الیہ یحییٰ ہے

ہم ایسے شہروں میں جی رہے ہیں.....!



بھکاری

شمیم مہر

بہت سے لوگ تھے

خوش تھے

بہت سے لوگ تھے

دور دور رہتے تھے

بہت سے لوگ تھے

کمزور و لاغر

کتارے پر پڑے تھے دھڑک کے

بہت سے لوگ تھے

قص کرتے ٹٹکتا تھے

منگھو کرتے تھے

منسکراتے تھے

بہت سے لوگ تھے

بھاگتے تھے

گازیوں کے پیچھے

بھوکے ننگے

بہت سے لوگ تھے

بہت سے لوگ تھے

سب تھے بھکاری



پرندے تھک چکے تھے

فہیم منظر

میرا چہاں سلامت ہے

سحر علی

پرندے اڑ رہے تھے

گھولیلوں کی کھوج میں

جو کہ تھان کے سیرے

ہر نشان ان کا نظر سے دور تھا

مکسل وہ مگراڑتے رہے تھے

کہ شاید راستے میں

کچھ نظر آئے اچانک ہی

مگر نیچے جو دیکھا تو

وہاں میدان اور دریا نظر آئے

اور ان کے درمیاں تھا

لہلہاتے کھیت کا منظر

پرندے کچھ ٹھروں کے ڈھیر تھے موجود کیتوں

سے

ان ہی مسدود راہوں سے گزر کر

ان کو اپنے گھر کو پانا تھا

مگر پیچھے سے پیآتی ہوئی آواز کیسی تھی؟

کہیں ان کا کوئی ساتھی

بھانے پر کسی صیاد کے آ کر

زمین پر گر گیا تھا کیا؟

پرندے تھک چکے تھے!

•••

بہت سے خواب ایسے تھے

جو پورے ہو بھی سکتے تھے

مگر میں اُن کی قیمت دے نہیں پائی

بہت سے ایسے تھے کہ میں جن کی اذیت پر

خواب کر رہی تھی، مگر میں رو نہیں پائی

ظلامت از منظر کے یہ جتنے تازیانے تھے

اتن دل بہا نہیں نے کسی سے کب کہاں میں نے

بہت سے دلہنشی وعدے بہت سی دلنشیں باتیں

نظر کے آئینے میں تھیں مگر میں ان کی جانب

مڑ نہیں پائی

میں ایسا کر بھی لیتی مگر تو کیسے سرخرو ہوتی

میں گر دی رکھ بھی سکتی تھی بدن کے چاندی

سونے کو

یہ مجھ سے ہو نہیں پایا میں ایسا کر نہیں پائی

میں اپنے لمس کی خوشبو ہوس کی باس میں لپٹی

ہوئی

سانسوں کو کیا دیتی

بدن کی آگ میں ممدن بنے خوابوں کا کیا

کرتی

میں ایسا کر بھی لیتی مگر نہ جی پاتی نہ مڑ پاتی

کہاں تک جسم میں چھپتی منظر کے وار سے

کہاں دل میں ندامت ہے، مرا ایمان
سلامت ہے



ابھی کس کردار میں جیتی
ہوائیں بھی مخالف تھیں میں بالکل برا کھ ہو جاتی
مری ساری ریاضت خاک ہو جاتی
بہت سے رنگ ایسے تھے جو آئین کے لیے بھی
تو سینے مجھ کو بن لیتے

نظارے بھول جن لیتے، وہ کلیان بھول ہونے
تک

جو کوئی بھول ہو جاتی میں شام دھول ہو جاتی
بےست سی رنگواریں تھیں میں جن پہ گل نکلتی
تو.....

میرے قدموں پہ منزل نازک کرتی
مگر اس ناز میں آنکھیں نہ اٹھاپاتیں
اندھ میرے میں نکلتی تو یہ جکتورا ستہ دیتے
یہ منزل چاند سے کہتی کہ یہ تیرا مسافر ہے
ستارے پاؤں تک آتے، دھنک عارض پہ
لہراتے

اور افشاں مانگ بھر جاتی
برستے ٹوٹ کے بادل زمیں گل فصل سی
ہو جاتی
مگر اس سارے منظر میں، میں خود کو ڈھونڈ نہ
پاتی

سو اس جوہر کے موتی کو میں کیسے دان کر دیتی
وہ جو شامل نہیں مجھ میں
اسے ایمان کر لیتی
میں خالی ہاتھ ہوں پھر بھی، نہیں اس پر آج
جی خوش، دوں

ماحصل

موضوع بحث

سرور حسین

محمد مشتاق آثم

کتنے کے منہ سے
روٹی کا اک ٹکڑا چین کے بھاگتا تھا
سب نے دیکھا
تھانیدار کی گولی اس بچے کو چاٹ گئی تھی
اگل دانش کی محفل میں
اخباروں میں
امن کے رکھوالوں میں
بحث کا لیکن موضوع تھا
دہشت گردی سے کیسے بچنا جائے!

بطون ذات سے پھوٹی کسی بھی خواہش کا
جونچ پرکھوں نے بویا تھا
میرے سینے میں
وہ کشت جاں میں نمودار ہو رہا ہے کہیں
چمن میں تازہ گلابوں کی باس اڑتی ہے
چنبیلیاں بھی تمبر لیے ہوئے آئیں
مگر
بہاروں ٹھنڈاؤں کے سلسلوں سے الگ
کہیں تمنا کا شاداب ہو رہا ہے درخت
جو ما حاصل میرے صدیوں کے ایک خواب
کا ہے

Address: 201, Shahid Palace

Hmri Hospital Road,

Saman Pura

Patna-800014

Bihar-India

Ph.0091-9431456492

سوتم دیر مت کرنا

عمران شمشاد

بچے کنواری کوکھ

بھگوان داس اعجاز

(بچہ بچگی)

گھڑیالی آنسو لئے

جٹا کے دکھ درد نہیں

بھردی جٹائے

عیتا کڑی سے اٹھے

سڑک چھاپ بن جائے

گھوڑے سے مہنگا گدھا

پر جا تنہا کے ڈھول کی

پول نہ کھولی جائے

جس کے زیادہ دوت ہوں

دو کڑی بیٹھائے

جو کل تک تھے کنگے

آج انہیں کے بچلے

بن گئے لوگ نواب

اور غریب کی ہو گئی

مٹی اور خراب

سوتم دیر مت کرنا

کسی کی آنکھ کا آنسو

کوئی چہرہ، کوئی لہجہ

کوئی آواز تم کو جس قدر روکے

مگر تم دیر مت کرنا

کسی کی یاد کی آنکھیں تمہیں ہر لمحہ بھتی ہیں

کسی کی آنکھ میں.....

تمہاری یاد کی ہارش ہر اک لمحہ برتی ہے

تمہیں بس سوچے رہتا کسی کا کام رہتا ہے

تمہاری یاد کا موسم تو صبح و شام رہتا ہے

کسی کے ہونٹ پر ہر دم تمہارا نام رہتا ہے

سوتم دیر مت کرنا

کسی کی آنکھ کا آنسو

کوئی چہرہ، کوئی لہجہ

کوئی آواز تم کو جس قدر روکے

سوتم دیر مت کرنا

کسی کی آنکھ کے آنسو

تمہاری یاد میں کھولی ہوئی آنکھیں

کسی کا نیند سے جاگا ہوا چہرہ

کسی کا درد میں ڈوبا ہوا لہجہ

تمہیں آواز دیتا ہے

سبھی تم کو بلاتے ہیں..... سوتم!



انصاف کا خون

ہندی . مڑلی دھروشنو اردو . نیدر جعفری سید

”دکرم تم تھک نہ جاؤ، اس لیے تمہیں ایک کہانی سنانا ہوں“ چال بول ”پنپ گڑھ کے پاس اربو نامی ایک گاؤں میں کالیانامی ایک غریب آدمی رہتا تھا۔ اس کے اکلوتے بیٹے بھیکو کاکش گاؤں کے پردھان بنے۔ کاکش شکتی سنگھ نے کر دیا۔ انتہائی ماحول کی وجہ سے پولس نے شکتی سنگھ کے عدالت میں چارج شیٹ پیش کر دی لیکن پولس تحقیقات میں رکھی گئی چند خامیوں کے سبب شکتی سنگھ ضمانت پر چھوٹ گیا۔ پورا مقدمہ اکیلے قلم و زبان دیوتا ریباری کی گواہی پر منحصر تھا پولس اور سرکاری عیروکار کی ملزم شکتی سنگھ سے اچھی ساٹھ گانٹھ ہو گئی تھی۔ قلعہ کی وجہ سے قلعہ محیل گجرات میں مزدوری کرنے چلا گیا تھا۔

گواہ ریوتا ریباری تھا تو اپنے گاؤں میں ہی لیکن قحیل کسندہ سپاہی نے دوبار عدالتی من اس رپورٹ کے ساتھ لوٹا دیے کہ گواہ کھانے پانے کے لیے باہر گاؤں گیا ہوا ہے۔

مقدمہ چلتے ہوئے دو سال بیت گئے تھے فاسٹ ٹریک عدالت تھی ہائی کورٹ کا فرمان تھا کہ عدالت کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر مہینے کم از کم چودہ مقدموں کا فیصلہ کرے۔

ادھر سرکاری عیروکار ملزم اور پولس نے موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے مؤثر ترین ترکیب استعمال کی۔ سپاہی نے اس بار گواہ ریوتا ریباری کے ضمانتی وارنٹ کو اس جھوٹی رپورٹ کے ساتھ عدالت میں پیش کیا کہ گواہ فوت ہو چکا ہے۔ جج نے اس رپورٹ کو دیکھنے کے بعد فوراً ہی استغاثہ کرنے والے فریق کی گواہی بند کر دی۔ نتیجاً مقدمے میں گواہی نہ ہونے کی وجہ سے ملزم شکتی سنگھ کو بری کر دیا گیا۔

”مہاراجہ دکرم، تم یہ بتاؤ کہ انصاف کا خون سب سے زیادہ کس نے کیا، ملزم شکتی سنگھ نے یا پولس نے یا سرکاری عیروکار نے یا پھر جج نے؟ اگر تم نے جانتے ہوئے بھی جواب نہیں دیا تو تمہاری کھوپڑی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے جائیں گے“ چال بولا۔

”خود جج نے“ دکرم نے کچھ سوچ کر جواب دیا۔

”وہ کیسے؟“ چال نے مسکراتے ہوئے پوچھا

”جج نے گواہی بند کرنے میں جلد بازی کی۔ انہیں ریوتا ریباری کو عدالت میں پیش نہیں کرنے کے لیے اعلیٰ

سطح کے مؤثر اقدامات کرنے چاہیے تھے پولس اور انتظامیہ میں بھی چند اچھے حکام مل جاتے ہیں ان سے گواہ کی موت کی جھوٹی رپورٹ کی۔

جانچ کر لیا جائیگی۔ مگر پولیس نے اس کا جواب دیا کہ اس کا تعلق کسی مذہبی گروہ سے نہیں ہے۔
 بعد میں ان کو دوسرے افراد کے ساتھ لے جایا گیا۔ ان سے پوچھا گیا کہ یہ کون سا گروہ ہے؟ ان کا جواب
 تھا کہ یہ گروہ ہے جو کہ ان کے پاس ہے۔ ان کے جواب میں ان سے پوچھا گیا کہ یہ گروہ کون سا ہے؟
 ”میں نے کہا کہ یہ گروہ ہے جو کہ ان کے پاس ہے۔ ان کے جواب میں ان سے پوچھا گیا کہ یہ گروہ کون سا ہے؟
 پر لک گیا۔



Addres:

Hafiz Jafri Syed

Post Box 468

Kanpur 20809:

(U.P.) India

بند کھڑکی

سرائیکی: مسرت کلاںجوی

اُردو: سلیم شہزاد

ماسٹر کریم بخش سیانے، ہالاکہ ہوشیار پور میں پیدا کرنے والے بچوں کے لیے مختص تھا، بولے
ہم نے کھڑکیوں کے ساتھ ساتھ کلاںجوی اور قنادی کھول دیے بچوں کو چھٹی کے بعد بھی چڑھاتا تھا۔ سب بچوں کو
اسکول سے بھیج کر دیکھی بچے کھانا کھاتا کر پڑے سے کلاںجوی کرتا تھا۔ سارا کلاںجوی ماسٹر کریم بخش کے گن گاتا۔ ماسٹر
کریم بخش کا باپ اس کے بچپن میں ہی مر گیا تھا اس کی ماں نے دوسری شادی کی تھی جس سے مائتھی تھی، جسے
سب آٹاں کہہ کر مانتے تھے۔ بعد میں آٹاں کا باپ بھی اسے چیم کر گیا۔ ماں نے دکان کے کرایے سے انہیں
بڑی مشکل سے پالا۔ دونوں جھان ہوئے۔ آٹاں محلے کی لڑکیوں کو سٹائی کڑھائی سکھاتی تھی اور کریم بخش بھی
ماسٹرنگ کیا تھا۔

اور ہر ایک دن ماں نے بھی آنکھیں موند لیں۔ ماں کے مرنے کا وقت کریم بخش کو بہت قنادیہ سونچ کے
قلم کے اندر سے کوئیں میں گر جانا کہ جس گھر میں وہ رہے۔ جس دکان کے کرایے پر گزارا کرتے وہ آٹاں کے
باپ کی تھی جو دھانڈا پیاری کے دھانڈا آٹاں کے کام کر گیا تھا۔ اب آٹاں چھوٹا بچہ شادی کے بعد کریم بخش کو
گھر سے چھوڑ کر گئی تھی۔

آج تو آٹاں نے بھی پرے کے لیے آئے رشتے داروں کے جانے کے بعد چلی مریجہ رات کو اپنے
گھر کے کاندھارہ اندر سے بند کر لیا تھا۔ دونوں جھان میں آنکھیں پھولی اور گاڑی گاڑی کھینچتے تھے۔ ایک قنادی میں
کھاتے اور ایک کٹورے میں چیتے تھے۔ اب ایک دوسرے کے لیے غمی میں گئے تھے۔ آٹاں پہلے خود کریم بخش کا
کھانا لایا کرتی تھی اب اس نے کسی شاگرد کے ہاتھ بھیجا شروع کر دیا۔ ماں کا چلم ہوتا تو چاچا جھان ٹالو نے ایک
طرف لے جا کر کریم بخش کو بہت سی باتیں سمجھائیں۔ جن میں سے سب سے اہم بات یہ تھی کہ جھان بھن کو گھر میں
ٹھانے والے پر اٹھ کا خطاب ہزار ملتا ہے۔ ہر مہینے میں کچھ گھر جتنے پڑے دھوئے گی اسے رے دھرت کی
گردن میں باندھ دے جائیں گے۔

”تم کیا سمجھتے ہو چاچا۔“ کریم بخش غصے پر کانپا پاتے ہوئے ہوا۔ ”مجھے احساس نہیں ہے۔ سیدوں کے
رشتے کی خاطر اب ہمک ماں نے اسے گھر ٹھانے رکھا۔ اب فیروں میں بھن بیاہ کر اپنے گھر میں خطاب ڈال
لوں اور اس کا بھی تانہ خطاب کروں۔ جب تمہیں سیدوں میں کوئی رشتہ نہ ہو تو مجھے بتانا۔“

آٹاں دھیری آواز میں لڑکیوں کو یوں دس دیتی رہی جیسے جلازمیہاں میں کوئی ناکلا بیٹھا سکیاں بھرتا ہو
یا جیسے قفل میں کوئی کوئی رات بھول جائے اور دھیری آواز کے ساتھ چھڑی ڈار کو پکارتی بھرے یا جیسی کلک مرچ
بجھنے میں بند چڑیا چوں چوں کر رہی ہو۔

اور پھر یہ آواز بھی بند ہو گئی اور اس نے وقت سے پہلے لڑکیوں کو بخشی کر دی اور اپنے بستر پر آن کر لی۔
ٹاوی بختو نے بتایا تھا کہ چاچا جمن شاہ کی فریب سید کا رشتہ جوڑ آیا تھا جس پر کریم بخش نے اس کا بھی خاص
تہاڑ پائی تھی۔

”تیسری بکنہ زمین جانیہاں ہے۔ کوئی جھڑ توڑ دیکھتے اور بھروہ ٹیک اور موسم ہے۔ کوئی لٹکا کا ٹیک اور
سید عارادہ کی سی اس کا جھڑ ہو سکتا ہے۔“

اور بھڑکے ٹیک بندے کے انتظار میں کچھ سال اور گزر گئے۔ سن کو جو بی بی ملاں کی لٹائی ہوئی ہوڑی
وری ہوا کے ساتھ سال سال کرتی تو یوں موسیٰ ہوتا کہلاں ہو لے ہو لے اور کراٹاں کی ملاں ناکہ دی ہو۔ سات
کھارے ٹھکے تو گلا جیسے ملاں کے آٹا سناں ہوتی بن کر بکھل گئے ہیں۔

کریم بخش اور آٹاں ایک دوسرے کے لیے بھڑکے پانچ بخشی ہوئے گئے۔ کریم بخش کا دل بچوں کے ساتھ
گلا گیا اور آٹاں کا دل بچوں سے کھٹک گیا۔ کوئی بار دوست کریم بخش کو شاہی کا کھانا تو نہ چاہتا۔ ”میں
اتنا بے غیرت نہیں۔ جیم بکن کو گھر بٹھا کر خود دھوے دے گا۔“

”بھائی بھوہا۔“ کوئی تعریف کرتا تو کوئی بھڑکے ساتھ مسکرا چڑھتا۔ ملاں کی تیسری بکن پر چاچا جمن شاہ
کریم بخش کو بھڑکے طرف لے گیا۔

”کچھ خبر بھی ہے کہ لوگ کسی بات میں ہمارے ہیں۔ لوگ تو بگے بکن بھائیوں کو نہیں بھٹکتے تم تو پھر بھی۔“
چاچا جمن شاہ نے بہت ڈرتے ڈرتے بات کی۔ اس کا خیال تھا کہ کریم بخش کو ہلکی طرح تپ کراس کے گلے چڑ
جائے گا، مگر وہ بالکل خاموش رہا، صرف اتنا بولا: ”پھر؟“

”پھر تم ہی کہیں شاہی کرو۔ لوگوں کا منہ نہ کرنے کی خاطر ہی تھی۔“ مات بھائی۔ بکن پر آئے رشتے دار
واپس چلے گئے۔ ہر روز کی طرح بکن بھڑکیاں ہو گیا۔ بھڑکی کی ساں ساں بکن کی رک گئی تھی۔ آٹاں پہ
ٹاویوں پر لیے ہاتھوں نے اپنی چادر بچھا دی تھی۔ دھرتی بہت ٹھنڈی تھی۔ اس دھرتی پر کچھ بکریم بخش بگے پاؤں
کھڑا رہا اور بھڑکتا بکن کراٹاں کے کمرے کی طرف گیا تھا آہستہ سے دھڑکے پر دھڑکی۔

”بکن بھائی۔“

”دو دن بکھلو۔ ضروری بات کرتا ہے۔“

کچھ دیر دوسری طرف سے سانسیں کی آواز آتی رہی اور پھر آٹاں نے صاف زور کھول دیا اور ایک طرف

کڑی ہوگی۔ کریم بخش آہنگی سے چلا اور اس کی چار پائی پر آ بیٹھا۔ جس چار پائی پر اس کے ایک ہندو پر آٹا تھا اور دوسرے پر کریم بخش سر رکھ کر سوتے تھے۔

اس چار پائی کا بستر بھی فرش کی طرح لٹھا ہو گیا تھا۔

”بیٹھو۔“ کریم بخش نے بھل کر کہا۔ آٹا تھا۔ ٹیچہ میں پر بھی صف پر بیٹھ گئی۔ ”تم تو بہت پہلے سے چاہتا تھا کہ تمہیں یہاں دوں مگر تم تو عامان کے کہہ دو رواج جانتی ہو۔ مگر اب میں مجبور ہو گیا ہوں۔“ آٹا کی آگھوں میں ماسیڈ کی ایک کرن چکی۔ ”جولوگوں کی بات مان لوں۔“

آٹا کی آگھوں کی چمک سا ہو گئی۔

”تو میں خود ہی شادی کر لوں۔“

دیا کچھ گیا اور آٹا کے تہ پر اندر میرا گھل گیا۔

”مگر میں شادی تمہاری مرضی سے کروں گا۔ جولو کی تم پہنہ کر دینی اور یہی بھی میں کے بعد یہ حق بہنوں کا ہوتا ہے۔“

”میں کے بعد۔“ آٹا سسکیاں بھرتے بھرتے رونے لگی۔ خیر نہیں کتنے آنسو وہ آگھوں کے بعد یا میں سیٹھے کڑی تھی۔ غلطیٹ گیا اور آنسوؤں کا سیلاب چلا۔ کریم بخش نے اس کے سر پر ہاتھ بھر کر دھوا ہوا ہر گل گیا۔ پھر کچھ سیٹھے بعد ہی آٹا صاحب کو بھا بھی بنا کر گھر لے آئی۔ صاحبو غیر تھی مگر اپنی ذات برابری کی تھی۔ محسن کی خاموشی ٹوٹ گئی۔ وصول باجوں کا کہہ سے شہ چلا۔ لہجوں کی پائل کی چمن چمن نے عرف کی سطوں پر چنگاریوں کا جند برسا دیا۔ مگر یہ چمن چمن سے چنگاریاں جیسے کریم بخش پر نہیں آٹا پر برس رہی تھیں۔ اس کی آگھوں میں خرابوں کی بات چلنے لگی۔

کریم بخش اب بھی سامانوں بچوں کو بچ جانے میں مصروف رہتا۔ شام کلوفا تو صاحبو کی نظروں سے غریب نہلا سکا۔ مات ہوئی تو آٹا بھلا۔ بھانگی کی خدمت کے لیے محسن میں لگی سے پانی بھر کے غسل خانے میں رکھ دیتی۔ مگر صبح باٹی دیکھی ہی بھری دیکھ کر وہ حیران رہ جاتی۔

صاحبو کی آگھوں میں کچھ عرصہ تک تو شام کا اندر میرا بھرا رہا مگر پھر وہاں تارے چمکنے لگے۔ وہ سامانوں آٹا کے ساتھ ایسی غافل کرتی رہتی۔ دیر تک اس کے بالوں میں تل لگاتی۔ کبھی بھر کاس کی چوٹی ملتی۔ اچھے کپڑوں میں سے کچھ کپڑے بھی اس کی کر دیے۔

اور پھر صاحبو کے عامان سے آٹا کے لیے بھی ایک دشتا گیا۔ مگر صاحبو نے کریم بخش کی بات نہ مانی سے پہلے ہی کہہ دیا۔ ”یہ تو دشتا نہیں جائے گا۔ میں یہ کام بھی نہیں ہونے دوں گی۔“

پھر ان کی اپنی برابری سے ایک دشتا آیا۔ مگر اس پر بھی صاحبو نے نہ کر دی کہ لڑکا اس کی شہزادیوں جیسی نہ

بتنا خوب صورت نہیں تھا۔ سال ہونے والا تھا۔ بڑی بڑیاں صاحب کو گھن میں بھاگتے دوڑتے، بھاری بھاری
اشیاں اٹھاتے بیڑیاں چرتی دیکھتیں تو اٹھایاں چلوں میں دیا لیتیں پھر کوئی اسے تھڑک بھی دیتی کہ کھن آرام
کے ساتھ وہاں کے ساتھ۔ مگر تھڑکے پر صاحبزادے سے فحش اس کی ہنسی میں جانے کیلکات جوتی تھی کسی کو کچھ
نہ آتی۔

آج سویرے سے ہی کریم بخش کی طبیعت خراب تھی۔ کچھ کھانا بھی تھا۔ بچوں کو بڑھانے میں ہی نہیں لگ
رہا تھا۔ پھٹی سے پہلے ہی وہ مگر مل چلا وہ مگر بچے کر صاحب سے اپنا سر دھوننا چاہتا تھا اس نے اپنے کمرے میں
نظر دوڑائی تو صاحبزادے نظر نہ آئی۔ آٹھن کے کمرے کا صاف زوالہ اندر سے بند تھا۔ کریم بخش نے کھڑکی کو ذرا سا
کھول کر دیکھا۔ آٹھن صاحبزادے ایک دوسرے کے ساتھ لپٹ کر سو رہی تھیں۔



دو کہانیاں

انگریزی: رابرٹ والزر (Robert Walser) اردو: نجم الدین احمد

1۔ کدوسر والا آدمی:

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک آدمی تھا جس کے کندھوں پر سر کی بجائے کھوکھلا کدور کھا تھا۔ جو اس کے کسی کام کا نہ تھا۔ پھر بھی وہ چاہتا تھا کہ وہ نمبر اک ہو جائے۔ زبان کی جگہ اس کے منہ سے سادہ بلوط کا ایک پتالنگ رہا تھا اور اس کے دانت چاقو سے اکھیر کر علیحدہ کیے ہوئے تھے۔ آنکھوں کی جگہ دو گڑھے تھے جن کے عقب میں دو شمعیں جھلساتی تھیں۔ وہی اس کی آنکھیں تھیں۔ وہ اسے زیادہ دور تک دیکھنے میں مدد نہیں دیتی تھیں۔ اس پر بھی وہ شنی خوردہ کہتا تھا کہ اس سے بھڑ آنکھیں کسی کی نہیں ہیں۔ اپنے کدوسر پر وہ ایک لمبا سیٹ پہنتا تھا جسے وہ اس وقت اتار لیتا تھا جب کوئی اس سے مخاطب ہوتا۔ وہ بہت طعناں تھا۔ ایک مرتبہ یہ شخص سیر کے لیے گیا۔ ہوائے زور کی چلی کہ اس کی آنکھیں بجھ گئیں۔ وہ انہیں دوبارہ روشن کرنا چاہتا تھا لیکن اس کے پاس ماچس نہیں تھی۔ اس نے اپنی شمعوں کے سروں سے روشنی شروع کر دیا کیوں کہ اب وہ گھر کا راستہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ وہیں اپنا کدوسر ہاتھوں میں پکڑ کر بیٹھ گیا اور مرنے کی خواہش کرنے لگا۔ لیکن اسے موت آسانی سے نہیں آتا تھی۔ پہلے جون کے صبیحے کا کیزا آ کر اس کے منہ کا پتا کھاتا پھر ایک پرندہ آتا جو اس کی کدو کی کھوپڑی میں ٹھونکے مار مار کر سوراخ کر دیتا اور پھر ایک بچہ آتا جو دونوں شمعوں کو اٹھا کر لے جاتا۔ تب ہی وہ مر سکتا تھا۔ کیزا اب بھی پتا کھا رہا ہے پرندہ اب بھی ٹھونکے مار رہا ہے اور بچہ شمعوں کے ساتھ کھیل رہا ہے۔



2۔ خادمہ:

ایک دولت مند خاتون کے پاس ایک خادمہ تھی۔ اس خادمہ کے ذمے اس کی بچی کی نگہداشت تھی۔ بچی چاند کی کرن کی طرح نرم و نازک تازہ گری ہوئی برف کی طرح خالص اور سورج کی طرح پیاری تھی۔ خادمہ بچی سے اتنا ہی پیار کرتی تھی جتنا وہ چاند سورج اور خود اپنے خدا سے کرتی تھی۔ لیکن ایک دن بچی کھو گئی۔ کوئی نہیں جانتا کیسے۔ خادمہ اس کی تلاش میں نکلی۔ اس نے اسے دنیا میں ہر جگہ ڈھونڈا ہر شہر ہر ملک میں تلاش کیا۔ حتیٰ کہ وہ پرشیا (Persia) پہنچی گئی۔ خادمہ ایک رات پرشیا میں ایک

بڑے سیاہ دریا کے کنارے کھڑے ایک بڑے سیاہ ٹاور کے پاس پہنچی۔ ٹاور کے اوپر بہت بلندی پر ایک سرخ روشنی تھی۔ پر عقیدہ خادمہ نے اس روشنی سے پوچھا: ”کیا تم بتا سکتی ہو کہ میری بیٹی کہاں ہے؟ وہ دس سال پہلے گم ہو گئی تھی اور میں اسے تلاش کرتی پھر رہی ہوں۔“ ”اگلے دس برس اور اسے ڈھونڈتی رہو۔“ روشنی نے جواب دیا اور غائب ہو گئی۔ لہذا خادمہ دس برس اور بیٹی کو روئے ارض کے تمام حصوں اور راستوں پر ڈھونڈتی پھری۔ حتیٰ کہ وہ فرانس جا نکلی۔ فرانس میں ایک عظیم اور پر شکوہ شہر ہے جس کا نام پریس ہے۔ وہ اس شہر میں پہنچ گئی۔ ایک شام ایک خوب صورت باغ کی داخلہ گاہ پر کھڑی اپنی بیٹی کے بہن بھائی پر رو رہی تھی۔ اس نے اپنی آنکھیں پونچھنے کے لیے سرخ رومال نکالا کہ اسی وقت اچانک باغ کا دروازہ کھلا اور اس میں سے اس کی بیٹی باہر آئی۔ اس نے اسے دیکھا اور خوشی سے مر گئی۔ وہ کیوں مری؟ کیا اسے اس کا کوئی فائدہ ہوا؟ چونکہ وہ اب بوڑھی ہو چکی تھی اور اتنی زیادہ خوشی برداشت نہ کر پائی۔ بیٹی اب جوان اور خوب صورت خاتون بن چکی ہے۔ اگر آپ کی اس سے ملاقات ہو تو میرا سلام کہیے گا۔



مطالعے اور جائزے

مصنف: نجم الحسن رضوی

قیمت: ۲۰۰ روپے

مبصر: طاہر نقوی

کتاب: آکسیجن

صفحات: ۱۵۰

ناشر: اکادمی بازیافت، اردو بازار کراچی۔

نجم الحسن رضوی چالیس برسوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ”آکسیجن“ ان کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ہے۔ اس لیے بجا طور پر اب ان کے قاری کی توقعات ان سے بڑھ جاتی ہیں۔ البتہ قلیپ پر انہیں کسی کی رائے کو کوئی ضرورت نہیں تھی۔ اس سے خود پر عدم پر اعتماد کا گمان ہوتا ہے۔

قصہ گھر کو پیش لفظ نہ سمجھا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ یہ باقاعدہ افسانہ ہے۔ پیش لفظ اس طرح لکھنے کی انہوں نے نئی طرح ڈالی ہے۔ اس میں اردو اور انگریزی کے معروف افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کے زعمہ کرداروں سے تعارف کرایا گیا ہے۔ یہ اس کتاب کے پیش لفظ کی اضافی خوبی ہے۔ گف کے ممالک کے شیخوں کے متعلق یہ روایت آج بھی موجود ہے کہ غرب ممالک سے بچوں کو اغوا کر کے وہاں لایا جاتا ہے۔ انہیں محض اپنی وقتی خوشی کی خاطر اونٹوں پر بٹھا کر دوڑایا جاتا ہے۔ اکثر بچے گر کر کچلے جاتے ہیں۔ اپنے ایک افسانے ”کچھا اور سمندر“ میں نجم الحسن نے ایک کردار چھوٹل کے ذریعے اس طرف بلیغ اشارہ کیا ہے۔ پورے واقعے کو وضاحت سے بیان کیا جاتا تو افسانے کا تخلیقی جوہر غائب ہو جاتا۔ یہ بحیثیت افسانہ نگار ان کی ذہانت اور مہارت ہے۔ اسی طرح ”اوپر والا کمرہ“ اس کا ایک اور اچھا افسانہ ہے اس کا بنیادی خیال آبادیوں کو تباہ کرنے والا زلزلہ ہے۔ مگر افسانہ نگار نے اسے اپنے روایتی انداز سے ذرا ہٹ کر تخلیق کیا ہے۔ یوں اس کے اسلوب میں تخلیقی حسن کا اضافہ ہو گیا ہے۔ زلزلوں سے آبادی ہی ختم نہیں ہوتی، تہذیب اور اس کا مستقبل بھی تباہ ہو جاتا ہے۔ یہ انوکھے لب و لہجے کا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا اہم اور قابل توجہ کردار وہ شخص ہے جو بھولنے کا عادی ہے۔ یہ شخص کوئی کردار نہیں بلکہ معاشرے کی علامت بھی ہے۔

نجم الحسن رضوی کے افسانوں کی کتاب ”آکسیجن“ پڑھ کر مجھے یہ خوشگوار احساس ہوا کہ انہوں نے اب اپنے اسلوب میں مثبت تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہ صورت حال اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب افسانہ نگار کو اپنے فن پر اعتماد حاصل ہوتا ہے، سنجیدہ تخلیق کار کے یہاں یہ عمل جاری رہتا ہے۔ ان کے مجموعے پہلا

افسانہ ”آکسیجن“ اسی تبدیلی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ کرداروں کا فسانہ ہے۔ یہ کردار پڑھنے والے کو اپنے ہم راہ ایک ایسے مقام پر لے آتے ہیں جہاں افسانہ نگار اپنے کسی کردار سے اپنی بات کہلواتا ہے۔ ایک اور افسانہ ”روٹی کا مقدمہ“ کا آخری فقرہ ”مقدمہ ابھی جاری ہے“ پڑھنے والے کو گھنموڑ کر رکھ دیتا ہے اور سارے معاملے کو مستقبل کی طرف لے جاتا ہے اس کے متن میں چاہے کوئی نیا پن نہ ہو۔ مگر اس کا خاکہ کورہ آخری فقرہ غور کرنے پر مجبور ضرور کرتا ہے۔

زیر نظر کتاب کے افسانہ نگار بعض اوقات ایسے موضوعات پر افسانہ لکھتے ہیں جن پر کسی اور افسانہ نگار کا دھیان نہ گیا ہو۔ ان کا یہ رویہ لکھنے سے پہلے غور و فکر کا پتہ دیتا ہے۔ آج کار پارکنگ ہر بڑے شہر میں سنگین صورت اختیار کر چکی ہے۔ خاص طور پر یو اے ای میں یہ زیادہ پریشان کن ہے۔ تخلیق کار کبھی کسی مسئلے سے آنکھیں نہیں چماتا۔ اسی لئے نجم الحسن رضوی نے اپنے افسانے ”قری پارکنگ“ کا یہی موضوع چنا ہے۔ جو سسٹمز سے بھرپور ہے۔ انہوں نے یہی تکنیک ایک اور افسانے ”گفٹ بکس“ میں آزمائی ہے۔ لیکن نصف افسانہ پڑھنے کے بعد ہی اس کا انجام سامنے آ جاتا ہے۔ افسانہ محض چونکا دینے والا ڈرامہ نہیں ہوتا۔ اسی طرح ”دور بین“ میں بھی کوئی نئی بات پیدا نہیں ہو پائی۔ کم و بیش یہی معاملہ ان کے ایک اور افسانے ”باغ عدن“ کے سامنے ہے۔ دراصل بے شمار مسائل کے موجودہ دور میں طاقت ور موضوعات ابھی تک تخلیق کار کا چہرہ حسرت سے تنگ رہے ہیں۔ البتہ ”لمبے میں دبا ہوا شہر“ ایسے آفاقی واقعات کا نتیجہ ہے جو ہمارے ملک کے مختلف علاقوں میں رونما ہو چکے ہیں۔ قوی سطح پر تو یہ مایوسی کی کیفیت ہے افسانہ نگار کو احساس ہے کہ زلزلے کے بعد سب بچے لمبے میں دبے رہ گئے ہیں۔ اور یہ نئی نسل پر دان چڑھنے سے پہلے ہی ختم ہو گئی۔ چنانچہ تخلیق کار کے لیے یہ ایسا ناقابل برداشت ہے۔ اس زرخیز موضوع کے مختلف زاویوں پر ابھی سوچنا ہے۔ نجم الحسن رضوی نے اپنی ذمہ داری نبھاتے ہوئے ایک اچھا اور تخلیقی افسانہ لکھا ہے۔ انہوں نے عبادت گاہوں میں ہونے والے دھماکوں اور خودکش حملوں سے انسانی جانوں کے جانے کا دکھ بھی اپنے وجود میں محسوس کیا ہے۔ چنانچہ احتجاجاً ایک اور افسانہ ”سکوائے“ پیش کیا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے معاشرے سے کبھی کٹ کر نہیں رہے۔ یہ کسی تخلیق کار کی خوبی شمار ہوتی ہے۔ تاہم ادیب کا کام برائیوں کی محض نشاندہی ہے۔ اپنے ایک اور افسانے ”آئینے کے سامنے“ میں اولاد کے دور چلے جانے کے نتیجے میں والدین کی تنہائی کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اب یہ کوئی نیا موضوع نہیں رہا۔ لیکن نجم الحسن رضوی نے اس مسئلے کو نئے زاویے سے روشناس کرایا ہے۔ اصل بات افسانے کے خاتمے پر غیر متوقع طور پر سامنے آتی ہے اور قاری خوشگوار حیرت میں مبتلا ہوتا ہے۔ اسی طرح ”ادپر کا محکمہ“ نامی افسانے کے آخر میں قاری چونک پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کے عنوان ہی میں مکمل افسانہ چھپا بیٹھا

ہے۔
 زیر نظر کتاب خوشنما اور معیاری چھپی ہے۔ اس لحاظ سے ہنگامی کے اس زمانے میں اس کی قیمت ۲۰۰ روپے نہایت مناسب معلوم ہوتی ہے۔



کتاب: مائتہ (شاعری)

صفحات: ۱۰۲

مصنف: جنیت پرمار

قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: 12، ٹکین سوسائٹی رادھا سوامی احمد آباد (گجرات)
 شاعری خواب و خوشبو کو تصویر کرنے کا نام ہے رنگوں اور لفظوں سے خوابوں کو متشکل کرنا اعلیٰ ہنرمندی کے ساتھ ساتھ پہلی سطح پر تخلیقی جوہر طلب کرتا ہے۔ خواب سنانا آسان ہے، مگر اس کو تعبیر میں ڈھالنا انتہائی مشکل کام ہے۔

شاعری کی لذت و جمالیات کے پس منظر میں عین کرب اور دکھ بھی ہوتے ہیں جو روح کی گہرائیوں میں آگ روشن کر دیتے ہیں، جذبات و احساسات میں لچل چلا دیتے ہیں اور اضطراب جگا دیتے ہیں۔
 جنیت پرمار کی شاعری ایسی ہی کیفیات کی حامل ہے۔ جس میں داخلی اور خارجی سطح پر کرب کی لہریں کہیں سحر و ہیں کہیں بے سکون۔ ان کی نظم ہو یا غزل ان میں انتہائی سادگی ہے مگر گہری اثریت بھی۔ جنیت پرمار کا اپنا اسلوب دلچسپ و ممتکا ہے۔ خصوصاً ان کی ”ڈپریشن“ ماں کا کتبہ، دیباچہ، کل مجھے پھانسی ہوگی، بجر کا پہلا ستارہ، خالی آرام کرسی، غرض کس کس، نظم کا تذکرہ کروں ہر نظم میں فطرت دکھ اسلوب کا ایسا آئینہ ہے۔ جو روح کو پگھلا دے اور درد جگا دے۔

نظم ”ماں کا کتبہ“ جنیت پرمار کی فصاحت و بلاغت اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ دیکھئے!

میری قبر پر پھول رکھنا نہیں

مرا بگدول

کسی پھول سے بھی ہے ناز کہ بہت

میری قبر پر

موسم بتی جلا نا نہیں

میں خود موسم بتی ہوں

جلتی رہوں گی

تمہارے لیے

(ماں کا کتبہ)

جینت پر مارنے اپنے شعری مجموعے "مانند" کا دیباچہ بھی کمال کا لکھا ہے دیکھئے!
 آگ نے لکھی ہیں نظمیں
 دل کی دیاسلائی پر
 آسمان نے لکھی نظمیں
 چاند ستاروں، سورج پر
 مٹی نے لکھی ہیں نظمیں
 بدن کی نازک محرابوں پر
 ہواؤں نے لکھی ہیں نظمیں
 ہنر درختوں کے پتوں پر

(دیباچہ)

ان کی بعض نظمیں زندگی کی ابدی صداقتوں کو مجسم کرنے والی نمونہ ہوتی ہیں۔
 دراصل جلیق پر مار ابدی صداقتوں اور عصر موجود کی حقیقتوں کے درمیان سفر کرتے ہیں۔ پر مار دنیا کو
 اپنے انداز سے دیکھتے ہیں۔ معورانہ شاعرانہ نظر سے جس میں باریک بینی کے ساتھ دردوں، غمی بھی ہے۔
 وہ پردوں، پتروں اور زندگی کے رنگوں سے شاعری کو اس طرح کھلا دیتے ہیں کہ اس کی تاثیر دگنی
 ہو جائے۔ ان کے استعارے تشبیہات ان کے اندر سے نمودار ہوتے ہیں۔ وہ اپنی بات کہتے اور سنے
 موضوعات تراشنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی شاعری پر کہیں بھی بلاوٹ اور کاریگری کا گمان نہیں ہوتا ہے۔
 جلیق پر مار نے نظم کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہی ہے۔ مگر ان کی غزل کے استعارے بھی سرحد غزل
 سے بہت جدا ہیں اور اسلوب منفرد۔
 مثلاً وہ کہتے ہیں.....

کلا تھا اس کو ڈھونڈنے اس رنگدار میں
 مایوس ہو کے راستہ واپس چلا گیا

تری گلی کو چھوڑ کے میں بچھٹیا تھا
 شہر جوں میں دھول ابھی اڑتی ہوگی

دیکھتے ہی دیکھتے ابرہہ میں کھو گیا

چاہتوں کا اک ستارہ بام پر آیا تو کیا

ولی دکنی کے وطن سے روشن ہونے والا یہ ستارہ اتنی تابناک روشنی میں دل کی دیا سلائی پر نظمیں لکھتا ہے، بدن کی نازک عمر ایوں پر، ہواؤں پر کبھی درختوں پر کبھی جنوں کے کورے کاغذ پر اور یہ نظمیں غزلوں سے بچے کاغذ اب "مانند" کے روپ میں جمع ہو کر ہمارے ہاتھ میں ہیں۔



کتاب: تفریح کی ایک دوپہر

مصنف: خالد جاوید

صفحات: ۲۳۷

قیمت: ۲۵۰

زیر اہتمام..... شہزاد اکرامی

روایت کی ڈگر سے ذرا ہٹ کر چلنے والے کہانی کار خالد جاوید اپنے افسانوی کا مجموعے "تفریح کی ایک دوپہر" میں کہانی کہتے کہتے ایک سفر میں قاری سے سوال کر بیٹھتے ہیں۔ "کہانی کیسے سنائی جاتی ہے؟ کیا واقعی کوئی کسی کی کہانی سنتا ہے۔"

اس سوال کے پہلے نوجو کا جواب تو وہی بہتر جانتے ہیں کہ وہ کہانیوں کے مجموعے دے چکے ہیں، ہاں اس سوال کے دوسرے جز کا جواب بحیثیت قاری دینا چاہوں گی کہ ہاں واقعی ہر کوئی، ہر کسی کی کہانی ہی سنتا چاہتا ہے۔ تاکہ اس کے ذوقِ تحسین کی تسکین ہوتی رہے۔ یوں بھی کہانی سننا چھوڑ دیں تو کائنات میں پر اسرار خاموشی مجھو پن ڈراپ سائیکس ہو جائے اور انسان کے اندر باتوں کے ہمالیہ کھڑے ہو جائیں، اور تہہ کے نیچے پر توں میں زلزلے بیٹھ جائیں اور یہی خدشات کہانی کار سے کہانی لکھواتے ہیں۔

خالد جاوید کا کہنا ہے کہ "کہانی اور زندگی دونوں ایک ہی شے کا نام ہیں۔ زندگی کبھی دلچسپ ہوتی ہے اور کبھی غمناک، غمناک کر دینے والے واقعات تو ہو سکتے ہیں، مابقتہ اس میں دلچسپی پیدا کرنا کہانی کار کا وصف ہے۔"

خالد جاوید کی ہمسات کہانیاں دراصل ایک ہی طویل کہانی تسلسل رکھتی ہیں۔ جن میں عجب ربط اور کڑی سے کڑی جڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کہانی کہتے کہتے وہ خود کلامی کرنے لگتے ہیں۔ جو تشویش تذبذب، ہراس، سسکی یا گھبراہٹ میں ہونے لگتی ہے۔

جو سوچ کے پھیلاؤ سے شروع ہوتی ہے، اور کثیر الاطراف میں پھیلتی جاتی ہے کہ موضوعات کا دائرہ تخلیقی ویژن دینے لگتا ہے۔ خارج سے باطن تک کے مسائل جو حساس کہانی کار کا بنیادی مسئلہ بن کر

سامنے آتے ہیں، آنکھوں میں حیرت بھر کر لوٹنے کے ساتھ ساتھ کج کی سفاکی اور بدعتی بھردھرتے ہیں۔ ایسے میں کہانی کار کے اندر سے خواہش امنڈتی ہے۔ ”مجھے ایک کھوٹا چاچے بچہ پونے کے لیے“ اور یہ کھوٹا تخلیق کار کو افسانے کے حکمران بن جاتا ہے۔ جس میں حقیقت کے کمرودے پن کو افسانویت میں ڈھال کر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ اس میں خدشہ ہے، افسانہ نگار اس سے گریز کرے چھائے نظر آ رہا ہے۔ ”ڈان کھوٹے“ میں سرواٹش کا کہنا ہے ”سب سے بڑی دیوانگی زندگی کو ایسے دیکھنا ہے، جیسی کہ وہ ہے نہ کہ ویسا جیسی اسے ہونا چاہئے۔“

آج کے جدید افسانہ نگار بشمول خالد جاوید، اس دیوانگی کا تحمل نہیں ہو سکتے کہ ان کا شعور، حقیقت کی بلوں میں اس طرح لے جاتا ہے کہ وہ خواب کہیں پرے رہ جاتے ہیں کہ جس میں زندگی کا جھلکا تاریخ محض سراب نظر آتا ہے۔

”تفریح کی ایک دوپہر“ میں خالد جاوید کسی دیوانگی کی کوئی خواہش کے بغیر، بظاہر بہت مانوس دنیا کی بہت عجیب کہانیاں سناتے لکھتے ہیں۔ جیسے یوں تو سب ہی کو نظر آتی ہے، مگر عمومی شعور دور کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ان کہانیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ خالد جاوید کا قلم انہیں ریکارڈ کر لیتا ہے۔ کہانی کی روایت کی توسیع مختلف اور جدید اعزاز میں ہونے لگتی ہے۔ وقت اور تکنیک میں تجرباتی کوشش کے بغیر، نیا جہان متقی آباد نظر آتا ہے کہ ذات کا ادراک، فردیت کا اثبات، آشوب جاں بھر آشوب روح میں ڈھلتا محسوس ہوتا ہے۔

ان ہی کہانیوں میں خارج کی زندگی کا احتجاج باطن میں اتر آتا ہے، مگر کہانی کار کا لہجہ بھلا ہنگ نہیں ہوتا توڑ پھوڑ ذات میں تو جھتی ہے، مگر ترتیب واقعات میں بے ربطی نہیں پیدا ہوتی۔ دیکھے سجاوے فن کاری کے مروجہ معیارات جدید حیثیت کے نئے معنوی نظام سے انسلاک کر کے بہت مختلف ڈانکے سے روشناس کراتے ہیں۔

اس مجموعے کا کہانی کار اپنی سات کی سات عمدہ کہانیوں آخری دعوت، روح میں دانت کا درد، سائے، جلتے ہوئے جنگل کی روشنی، تفریح کی ایک دوپہر، مٹی کا تعاقب، قدموں کا نوحہ گرو، میں ایک قبا دل و حوازی یوپیائی کی خواہش کرنے کی بجائے قاری کے سامنے وہ منظر نامہ رکھ دیتا ہے۔ کہ کائناتی بے ترتیبی اور بکھراؤ میں ترتیب قاری کی خواہش اولین بن جاتی ہے۔ اور یہی وصف کہانی کار کو سچا تخلیق کار کا منصب عطا کرتا ہے۔

خالد جاوید کی ان کہانیوں کے مرکزی کردار، مخصوص محض دو نگار رکھتے ہیں۔ نہ ہی یہ ہولے ہیں، نہ ہی سائے، نہ ہی پر چھائیں اور نہ ہی وجودی تشخص، ان کا خارجی پورٹریٹ دراصل ان کا باطن کا چہرہ ابھارتا

ہے۔ اور یہ کبھی بھوت میں ڈھلتا ہے تو کبھی بندر میں، اور کبھی جوتے کی زبانی واقعات کا نارو پود بنتے ہیں کہ بطون کے خوف، اندیشے نے ان کی اکیلی دنیا کے واہموں میں ان کے چہرے کی رنگت بے رنگ کر دی ہے تو ان کے خدو خال، خلط ملط بھی.....

اس مجموعے کی پہلی کہانی ”آخری دعوت“ سے لے کر ”مرے قدموں کا نوحہ گر“ تک میں یہ تمام کردار تکاؤ، نا آسودگی، نارسائی، محرومی، اداسی، استعارتی جیکر میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ واقعہ کا انفراسٹرکچر بھی ان ہی رویوں پر تعمیر کیا گیا ہے کہ فرد کی روحانی نا آسودگی میں خارج اور باطن دونوں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان موضوعات کو خوبی سے بڑھتے ہوئے خالد جاوید نے جدید کہانی کار کے طور پر اپنی شناخت مستحکم کر دئی ہے۔



شاعر: شوکت جمال
ناشر: سخن دوست کراچی

کتاب: بیوسائل تبسم
قیمت: ۴۰۰

مبصر..... سائرہ غلام نبی

جس گھر میں ہماری رہائش ہے، اس میں ہم تو کم رہتے ہیں، ہماری کتابیں زیادہ رہتی ہیں، جس پر ہمارے گھر والوں کا خیال ہے کہ ہم نے اچھے بھلے گھر کو جالوں کا گھر بنا رکھا ہے۔ ویسے گھر والوں کا ہی کیا کہنا۔ یوں بھی جسے دیکھو یا تو مواخذہ کرنا چاہتا ہے یا محاسبہ اب یہ اپنے مقدر کی بات ہے کہ گھر والوں کے ہاتھ ہم نکتے ہیں تو ہمارے ہاتھ کتاب.....

سو ہم نے بھی مواخذاتی یا محاسباتی صلاحیت کو کتابوں پر ہی آزمانے کا فیصلہ کیا، اس پر ہمارے بھی خواہوں نے مشورہ دیا کہ محاسباتی صورت بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ ہم نے ان کی تسلی کراتے ہوئے کہا کہ ہم صرف اور صرف سرکاری زبان پولیس کے بس وہ دن ہے، اور آج کا دن..... اکثر تقریب رونمائوں میں ہماری خود نمائی یعنی کہ رونمائی ہونے لگی ہے۔

خیر شوکت جمال کی نیک طبیعت کے انہوں نے اس دفعہ بھی ہمارے لبوں پر تبسم بکھرنے کے لیے وسائل کا بندوبست کیا ہے۔

ورنہ تو مسائل تکلم نے اچھا خاصا شور شراب کر رکھا ہے۔ گلی کی لڑا کا عورتوں کی طرح سب ہی معززین نے بولنا سکھ لیا ہے، چاہے ایذا رساں اخبار کا کوئی صفحہ کھول لیں، یا ریویوٹ اٹھا کر کوئی بھی بے رحم چینل لگا لیں، اور پھر دور کیوں جائیں شوکت جمال کی تازہ کتاب کے اوراق پلٹے بغیر، ٹائٹل پر دیکھ لیں۔ ایک

حیوان کو چھوڑ کر باقی تیرہ حیوان مطلق کسی نہ کسی طرح بولنے میں لگے ہیں۔ کوئی گٹار سے بول رہا ہے، کوئی پستول سے کوئی لاؤڈ اسپیکر سے تو کوئی کمپیوٹر سے۔

یہ ساری بے معنی آوازیں، شور میں بدل رہی ہیں، اور اس بات کی طرف اشارہ کر رہی ہیں کہ کوئی کسی کی نہیں سننا چاہتا، خوف زدہ ہے کہ کہیں افہام و تفہیم کی راہ نہ نکل آئے ایک بات اور سامنے آئی ہے کہ اس ساجر ٹیک دور میں رویوٹ نے بھی انسان بننے کے خواب دیکھنے شروع کر دیے ہیں۔ اور ہم نے نیم انسان سے مکمل انسان بننے کا ارادہ ترک کر دیا ہے کہ ہم نے ہنسنا چھوڑ دیا ہے، اور جو قوم ہنسنا چھوڑ دے تو سمجھ لیں وہ ہاتھ پیر چھوڑ چکی ہے کہ جو ہوسو ہو.....

دم قیمت ہے ان کا جو غم کے دھاروں میں بہنے کے لیے قوم کو تنہا چھوڑنے کی بجائے قوم کا ہاتھ پکڑ کر اس میں موبائل تھما چکے ہیں۔ یقین جائے کم سے کم ریٹ میں اعلا درجے کے مزاح کی تخلیق رومن میں ہو رہی ہے۔ عدم توازن کی شکار قوم، پبلش بھیجنے اور وصولی میں لگی ہوئی ہے۔

خیر! یہ تو ہیں ہمارے یہاں کے حالات جن میں کوئی بھی مزاح گو شاعر اچھا بھلا طنز گو بن کر رہ جاتا ہے اسی لیے شوکت جمال خالص مزاح کے لیے وسائل و اسباب اکٹھا کرنے معاشی وطن میں جاتے ہیں۔ جب لوٹتے ہیں تو خالی ہاتھ نہیں ہوتے۔

”یہ وسائل تبسم“ شوکت جمال کا تیسرا مجموعہ ہے، یوں تو طریق شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے، بھوک، ہزل، طنز، تحریف، تمسخر، فیرہ.....

شوکت جمال کے اس مجموعے میں موضوعات کی وسعت تو ضرور ملتی ہے، مگر اس وسعت میں شرارت، شوخی سمٹ کر تبسم بن کر لیوں پر بکھر جاتی ہے۔ دبی دبی مسکراتی ہوئی کیفیت جس سے دل کی کلیاں چمک چمک جاتی ہیں۔

البرٹ راپ نے مزاح کے سلسلے میں لکھا ہے کہ.....

”مزاح کے تبسم میں زحم شامل ہوتا ہے، جس پر وہ طعن کرنا ہے اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔“ اور ہمارا کہنا ہے کہ مزاح گو شاعر خود پر طعن کرنا ہے تو پڑھنے والے کو اس سے محبت ہو جاتی ہے۔ شوکت جمال خود پہ بھکتی کتنی سے باز نہیں آتے۔

شوکت جمال کے اس مجموعے کی پوری فضا میں معکمہ خیزی کی بجائے زعمگی اور زعمہ دلی کے مختلف پہلوؤں کی ہنسی بولتی وہ تصویریں نظر آتی ہیں جیسی ہم جی رہے ہیں۔ ان کی غرافت میں وہ خوشگواریت ہے جو عام انسانی تجربوں پر مبنی ہے۔ وہ ہلکے پھلکے انداز میں گفتگو سے لطافت کو پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ آگے وہ کہتے ہیں۔

میٹھے سوال اٹھاتے ہوئے جواب دیتا ہے کہ ”صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اسے شدید مصائب جھیلتا ہے کہ اس کو ہنسی ایجاد کرنا پڑی۔“ اب اپنے حالات دیکھئے، اپنے حالات بد لئے والوں کے حالات دیکھئے، پھر شوکت جمال کا شعور کہ وہ شعر میں دھلا ہے۔

جتنے نمبر بے اسبلی کے

ان میں اکثر ہوئے ہیں منصب دار

جن کے حصے میں کچھ نہیں آیا

روڈ پر آ گئے ہیں آخر کار

شوکت جمال نے خوش رنگ شاعری کو بالخصوص خوب رنگ اور اراق میں لپیٹ کر پیش کیا کہ محض کتاب کو دیکھ کر بھی خوش ہوا جاسکتا ہے، اب آپ منتظر رہیں کہ وہ اگلی بار آئیں گے تو ایک اور کتاب لائیں گے، بالکل مختلف.....



مصنف: رؤف نیازی

کتاب: صورت گر کچھ افسانوں کے

مبصر: سائرہ غلام نبی

صفحات: ۲۷۴

ناشر..... مطبوعات نیاز یہ N-32661/1 میٹروول III ایوان حسن ضیائی روڈ کراچی

”صورت گر کچھ افسانوں کے“ کو پڑھ کر مجھے جرمنی کے ایک نقاد مارسل رانخ کی کتاب The Author of Himself میں لکھا ہوا فقرہ یاد آ رہا ہے۔

”ادیب اپنی تخلیقات کے بارے میں اتنا ہی جانتے ہیں، جتنا کہ پرندے علم طیور کے بارے میں۔“ اور میں اس بات سے گفتگو شروع کروں گی، ”صورت گر کچھ افسانوں کے“ مصنف رؤف نیازی نے اس کتاب میں تخلیق کاروں کی مقدور بھراڑ ان اور پھر امکانات کی وسعتوں کو اپنے ناقدانہ شعور کی مینک سے بنوڑ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کے مصنف نے خاص ذہن اور مطالعے سے تخلیق و تنقید کو فکری تحریکوں اور علم کی مختلف جہات سے اپنی تلاش کا آغاز کیا ہے۔ جس سے چیدہ، چیدہ مسائل جو آج کے ادیب کے لیے توجہ طلب ہونے چاہئیں، وہ ان مضامین کے معنوی دائروں میں سمٹ آئے ہیں۔ فکشن کے اسالیب پر ان کا ارتکاز بالخصوص ہے، جو انہیں فکشن کے فساد کے طور پر متعارف کروا رہا ہے۔

فساد کے لیے یوں بھی مشکلیں ہیں، لیکن فکشن کے فساد کے لیے دشواریاں کچھ زیادہ ہی ہیں، اسی لیے

ہم دیکھتے ہیں کہ فکشن کے نقاد بھی بڑی تعداد میں دستیاب نہیں ہیں۔

روٹ نیازی نے اس کتاب میں فکشن کے آرٹ کو موضوع بناتے ہوئے اکتیس بیس ناموں کو پیش کرتے ہوئے نیا حاتمہ رواداری کا ثبوت دیا ہے، یقیناً یہ بڑے حوصلے کا کام ہے کہ آج کے ماس میڈیا کے اس ہنگامہ فیزی میں جب کہ پرنٹ لٹری کی کا مستقبل ٹھہر چکی ہے۔ عالمگیر صارفیت نے فرد کی شناخت کو محض مصرف کی اشیاء بنا کر اس کے وجود پر ایک سوالیہ نشان لگا دیا ہے تو بھائی بجائے فنا، زندگی کی بجائے موت کے احساس محدودیت نے آرٹ کلچر کے جواز کو مشکوک کر دیا ہے۔

نظم کی طرف سے خدا کی موت کے اعلان کے بعد، یکے بعد دیگرے اسی طور کے مزید اعلانات سننے میں آئے ہیں۔ یہ ایک جنبش فکر، ناول شاعری، ادب، ادیب، نظریہ، تاریخ کو گور کا راستہ دکھا دیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ بریخت نے اطلاع دی ہے کہ انسان بھی مر گیا اور ہم سب اس کی موت کے گواہ ہیں۔ مایوسی برطرف! پوسٹ ماڈرن ازم کے منظر نامے میں اسی انسان کے سا بھر میں کے روپ میں جنم لینے کی خبریں بھی ہیں۔ مابعد جدیدیت مابعد انسان کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار ہے۔

مستقبلیات سے دلچسپی رکھنے والے یہ جانتا چاہیں گے یعنی مستقبل کا آدمی جمالیاتی ذوق کا کس قدر حامل ہوگا، تہذیب و ثقافت کا کس قدر درک رکھتا ہوگا، ذہن میں ابھرنے والے سوال و جواب کا کس طور متلاشی ہوگا؟ ہو سکتا ہے کہ ادبی بنیاد پرست جدید حسیات کے ان سوالوں کو نظر انداز کر کے خود کش عملوں کی ہیئت چڑھ جائیں۔

مگر آج کے سماج کا سائنسی ڈرک رکھنے والے نقاد کے علم میں ہے کہ نئی تہذیبی، نئی امید، نئے خواب کے جلو میں نئے امکانات بھی لیے ہوئے ہیں۔ چونکہ افسانوی آرٹ میں تخیلاتی عنصر، زندگی کی تراش خراش کر کے فکر تازہ کی نمونہ کی خبر دیتا ہے اور سچ سے آگے کی بات کہتا ہے۔ یہاں تک کہ انسان کی تلاش ممکن زدہ ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے۔ یہی اس کتاب کا موضوع بھی ہے۔

کامیابی کہنا ہے کہ ”افسانہ ہماری تہذیب کا سچا تاریخی بیان ہے۔“

وہ اس فکر کے تحت تہذیبی قدروں کی مبادیات میں جا کر سچائی کے سراغ میں یوں ٹٹلتے ہیں کہ جدید عہد کے مسائل سے دلپز پر ہی ان کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ فرد، زندگی اور کائناتی قدروں کے جھلک ہوتے رویوں سے جان چھڑانے کی غلت ان کے حراج کا حصہ نہیں ہے، جدید علوم کے دائرہ آگہی میں آکر، مزید گہرائی میں اترنا ان کا پسندیدہ شغل ہے۔

نئی تنقید جو نظم، ہائیڈر سے شروع ہو کر رولاں بارت اور دریدا سے ہوتے ہوئے پال دی مان تک آگئی ہے۔ نیازی صاحب کے نظریاتی ٹولز بھی جدید اور مغربی ہیں۔ مغرب کے ان ہی سنجیدہ اور زرخیز

ذہن سے استفادہ کرتے ہوئے تنقیدی دائروں کی وسعت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔ تاریخت، مارکیت، جدیدیت، تائیدیت، تشکیلیت اور رد تشکیلیت کے درمیان ہائے فکر سے مقامی قدروں کے مسائل کا حل، ان کی تلاش کا ماخذ ٹھہرتا ہے۔

اسی تلاش میں ان ہی صفحات میں درج یہ خبر بھی ملتی ہے کہ ”آج کا افسانہ صرف مربوط کہانی کی واپسی کا زمانہ نہیں، یہ آنے والی اکیسویں صدی کے حوق تناظر میں مرکز کائنات سے بے دخل کئے گئے انسان کے لیے نقطہ فرار کی تلاش کا زمانہ بھی ہے۔“

نوآبادیات کے مضمرات و ممکنات پر نیازی صاحب کی نظر ہے۔ مابعد کلاسیک سے مابعد جدیدیت تک کے فکری مسائل کا شعور پھر ہمارے ادب، کلچر اور فکشن میں جو وسعت، تازگی، قوت اور حرکت ہونی چاہئے اس کے آرزومند ہوتے ہوئے اس کتاب میں موضوع بننے والے عہد حاضر کے تئیں، بتئیں ناموں اور ان کی تخلیقات کی تفہیم، معروضیت کے ساتھ کرتے ہیں۔ ہر تخلیق کے پیچھے ایک زعمہ آدی ہوتا ہے جس نے فن پارہ خلق کیا ہوتا ہے، مگر نیازی صاحب سہولت سے اس آدی سے گریز کرتے ہوئے آرٹ فارم پر اپنی توجہ کا ارتکاز کرتے ہیں۔

یہاں وہ اذرا پاؤٹھ کے ہم خیال ہیں، جن کا کہنا ہے ”فن پارہ خود کفیل اور مصنف سے الگ ہوتا ہے، وہ اپنا جواز خود ہوتا ہے۔“

اسی اصول کے تحت رؤف نیازی مصنف کو ایک طرف کھڑا کر کے، تخلیقی عمل کو سامنے رکھ کر نام بہ نام، تخلیق بہ تخلیق کی باریک بین قرأت کرتے ہوئے عمیق تجزیہ، نئے فکری سانچوں کے مطابق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاشرہ، انسان اور اس کے مسائل کے الجھے ہوئے مسائل ان کا خاص موضوع فکر بن کر ان کے فکری اسلوب کی شامت کرواتا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ایک جگہ کہا ہے ”ادب لاش نہیں، جسے ڈاکٹر اور اس کے چند شاگرد پتھر کی میز پر لٹا کر پوسٹ مارٹم شروع کر دیں۔“

رؤف نیازی بطور نقاد افسانوی ادب کو زندگی کی حرارت سے محسوس کرتے ہیں، اس بات کا درک رکھتے ہیں کہ ”کائنات ہمارے لیے پیدا کی گئی ہے، ہم کائنات کے لیے پیدا نہیں کئے گئے۔“ یہ صحت مندانہ اور حوصلہ مندانہ طرز فکر، ذہن کی کشادگی، وسعت ان کے ناقدانہ شعور کا خلافتانہ اظہار ہے۔

منٹو آگے کہتے ہیں ”ادب بیمار نہیں، بیماری کا رد عمل ہے۔“ رؤف نیازی پیش منظر سے پس منظر کی جستجو میں دور تک نکلتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کا ذہن

پڑھنے کی کوشش پھر ان کے افعال و کردار کی چلت بھرت سے دیویوں کی جانچ بھجیات کے علم کی مدد سے سمجھنے کی، پھر سمجھانے کی کوشش خاصی کامیاب نظر آتی ہے کہ کھلے ذہن کا عکس ان مضامین میں نمایاں ہو کر منعکس ہوتا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ ادب کی جمالیات سے زیادہ فکری جڑوں کے سراغ کے ساتھ نئے افق سے رشتہ جوڑنے کی خواہش ان کی ترجیح ہے۔

کتاب کے اختتام پر تک مجھے بروکس کی کئی ہوئی ایک بات یاد آئی کہ ”ہولی تاریخ نگار اور نقاد کل کر ساتھ کام کرنے کی ضرورت ہے۔“

مجھے ان مضامین کو پڑھ کر یوں محسوس ہوا ہے کہ رؤف نیازی بطور نقاد یا تنقیدی نگار اکثر تخلیق کار کے ساتھ کام کرتے کرتے ان سے آگے نکل گئے ہیں۔ ایک آدھ قدم آگے پیچھے کی بات ہوتی تو قابل توجہ نہیں تھی کہ نقاد ایک قدم آگے ہی ہوتا ہے۔ یہاں کئی قدم آگے اور کئی قدم پیچھے کا معاملہ ہے، بہر حال یہ مسئلہ نقاد کا تخلیق کار کا ہے۔

دوسرے چھپاسی صفحات کی اس کتاب کے مصنف جناب رؤف نیازی کو مبارکباد کہ جیسا اس موقع پر وہ افسانہ نگار بھی منکھور ہوں گے جن کو ایک سنجیدہ نقاد نے سنجیدگی اور دل جیسی سے ان کی تخلیقات کی تعظیم کی کوشش ہے۔



مصنف: یعقوب داعی

قیمت: ۵۵ روپے

مبصر: محمود واجد

کتاب: باقر مہدی: عصری آگمی و شعاری

صفحات: ۲۶۳

ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، بیجو پور، ممبئی

باقر مہدی آسان آدمی نہ تھے۔ کوئی ان سے مل کر بھی نہ ملتا تھا اور کوئی نسل کر بھی ملا ہوا سا ہوتا تھا۔ میرا شمار دوسرے قسم کے لوگوں میں ہوتا تھا۔ ایک بار وہ کراچی کی غالب لائبریری میں ملے ایک ادبی شام میں۔ محقق و دانشور مشفق خواجہ نے ان کا ہاتھ میرے ہاتھوں میں دیتے ہوئے کہا ”یہ وہ ہیں جن سے ملنے کو آپ بے چین تھے۔“ تھوڑی سی باتیں ہوئیں کوئی چھ سات سال قبل پھر ممبئی چلتا ہوا تو بہت سی باتیں ہوئیں اور ان کی شخصیت پوری سمجھ میں آ گئی۔ ممبئی میں جس ٹیکسی میں میں بیٹھا تھا وہ چل پڑی۔ مجھے اچانک خیال آیا کہ پشت میں مجھے سہل عظیم آبادی کے بیٹے (پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو پشت) نے فون پر بتایا تھا کہ میرے لیے ممبئی سے ٹیکس ہے عمار قاضی کا کہ ان سے کہیے کہ وہ ممبئی پہنچ کر میرے پاس آئیں میں انہیں باقر صاحب کے پاس پہنچا دوں گا۔ میں نے ٹیکسی والے کو روکا اور دوسرا پتہ سمجھ لیا اور وہ چل پڑا۔

کے یہاں سے پہلے فون میں نے باقر صاحب کو کیا اور وہ مل گئے۔ میں نے عرض کیا: میں آپ کے شہر میں ہوں۔ وہ فوراً آنے کو تیار ہو گئے۔ میں نے گزارش کی: ”میں آپ کے یہاں سے ٹہلنے کے قاصد پر ہوں، شام کو حاضر ہو جاؤں گا۔ وہ راضی ہو گئے جوں توں شام آگئی اور ہمارے قافلے میں مہنگی کے اندر قاضی مدنی کے کدھر رضوی سا تھا آباد کے محمد علوی چل رہے تھے۔ ”روی و رشن“ کے گیٹ کے سامنے لفٹ میں داخل کرا کے نماز کے لیے یہاں پہنچا۔ یہاں سے باقر صاحب کو مل گیا۔ ”مجھے خطرے کا احساس تو ہوا لیکن لفٹ منزل پہنچا اور میں اتر گیا۔ باقر صاحب خوش ہوئے اور دیر تک باتیں ہوتی رہیں بھابی خیری بھی آگئیں۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ مغرب کی نماز کا وقت آ گیا ہے سو انہیں باتھ روم کی طرف گائیڈ کرنے کو کہا۔ دھو کر کے لوٹا تو باقر صاحب ہاتھ میں جائے نماز لیے کھڑے تھے میں نے اسے لے لیا چاہا تو باقر صاحب نے کہا ”جائے نماز میں بچاؤں کا نماز آپ پڑھیں گے۔“ ذرا سی دیر کے بعد پھر ہم کنگو میں بٹھ ہو گئے۔ وہ بولتے رہے میں منتا رہا۔ میری لکھے لکھانے کی رفتار پوچھی اور کتابوں کے ریک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ”اس میں آپ کی بھی ہوئی تمام کتابیں اور رسالے موجود ہیں۔“ میں نے انھیں کر دیکھا میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ بھی موجود تھا جسے پڑھ کر انہوں نے میری مقامیت کے عنصر کی پتہ چلانی کی تھی اچے عطا میں۔ وہ کتاب میرے پاس نہیں تھی سو انہوں نے کہا اسے ریکارڈ کے لیے رکھ لیں۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ یہ خوب راضی مجھے وہاں دستیاب ہوئے تھے۔ دستیاب میں نے قصداً کہا ہے کہ باقر صاحب کے ذاتی قریب تھے۔ یہ میرا ذاتی مشاہدہ بھی ہے اور کئی بار دیکھا اور سمجھا ہوا تجربہ بھی۔ میں نے باقر صاحب کو ان سے ذاتی قریب تر پایا۔ کتاب ”باقر مہدی: عصری آگئی و شاعری“ بہت سے گوشوں کو سمیٹتی ہے جو ان کی زندگی میں ابھرتے ہوئے دور کے کئی رموز کو اجاگر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کبھی میں کوئی اور بھی ہوگا جو انہیں اسے زاویوں سے دیکھ رہا ہوگا۔ اس کتاب میں جو مواد موجود ہے وہ ان کی سچی شخصیت کا ایک باوقار اظہار ہے۔ اس میں سچی کی کھلی ہوئی گرہ ہیں ہمیں ان کے اندر کے امکانات سے حیرت بھی کراتی ہے۔ سادہ کے کارزار میں یہ ایک بات ہے کہ ادب پر لکھنے کے لیے ادب خاص سا آوی دستیاب ہو جو ان کے اندر ہے۔

جہاں تک میں دیکھ اور سمجھ سکا ہوں۔ یہ خوب راضی کم سخن مستحید اور باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ زمانے کو ساتھ لے چلنے والے آدمی ہیں۔ وہ علم سے محروم نہیں آتے بلکہ عمل سے نکل کر رہے ہیں۔ جس طرح کا تجربہ انہوں نے باقر صاحب کے لیے غروفن کا احاطہ کرتے ہوئے کیا وہ آج کے عہد میں کم ہی ملتا ہے۔ ایک مینوین فلم کار کے ہاتھوں مرتب کی ہوئی کتاب کتنی دور تک آپ کے ذوق سلیم کا ساتھ دے گی اس کا انحصار بڑی حد تک آپ کے اپنے مطالعے اور مشاہدے کی قوت پر بھی ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں

یعقوب رائی اس کے اہل ہیں کہ اپنے کام سے انصاف کر سکیں۔ انہیں عصری آگہی کا شعور بھی ہے، انہیں تحریر و تجربہ کا حق ادا کرنے کا سلیقہ بھی آتا ہے اور اعجاز پیش کش بھی مدلل اور موثر ہے اس لیے مجھے کم از کم خندہ نہیں وہ اپنے حق کا مناسب استعمال کر سکیں گے یا نہیں انہوں نے مجھے خوش کیا۔ باقر صاحب کے سلسلے کی کئی اور یادیں خود انسان شناسی میں میری مدد کرتی ہیں۔ میں باقر صاحب کی صاف گوئی اور تحمل کا اسیر ہوں۔ ایک بار انہوں نے مجھ سے کہا کہ ”آپ نے مجھے نامکمل نقاد کہا ہے۔“ دراصل ان کا اشارہ میرے یہاں ”آئندہ“ میں شائع شدہ مضمون ”باقر مہدی فکشن کا نامکمل نقاد“ کی طرف تھا۔ میں نے اسی رو میں ان سے عرض کیا۔ کرشن چندر اور دوسرے بڑے اسی مہمئی میں بیٹھے تھے۔ اس کے بعد باقر صاحب نے ایک لفظ نہیں کہا اور نہ اس موضوع پر ان سے پھر بات ہوئی ہے۔ ساری بات طرف کی ہوتی جو آدمی کو کہیں کھڑا کرتی ہے۔ میں باقر صاحب کی محبتوں اور ادبی خلوص کا اور زیادہ قائل ہو گیا۔ مجھے خوشی ہے یہ کہتے ہوئے کہ یعقوب رائی باقر صاحب کے برسوں کی محبتوں کا حق ادا کیا ہے۔ آج کے دور میں یہ حوصلہ کتنوں کے پاس ہے۔ آئیے سوچیں اور حق بہ حق وارر سید کا نظارہ کریں! مجھے یہ کتاب پسند ہے کہ یہ مجھے اسپار کرتی ہے۔“ یہ کاوش بہت نایاب ہے۔



مصنف: محمد حامد سراج

کتاب: چوب دار (افسانے)

قیمت: ۱۳۰ روپے

صفحات: ۱۵۲

ناشر: مثال پبلیشرز، رحیم سنز پریس مارکیٹ فیصل آباد

کسبہ: محمود آباد

”میں ادب میں صرف راست سمت کا قائل ہوں“ یہ کہہ کر مصنف نے صرف قبلہ رو ہونے کا اعتراف

کیا ہے اور ماڈل محمد حمید شاہد سائرہ غلام نبی کو بتایا ہے۔ (جو خود ابھی تھیں قدر کے مرحلے میں ہیں) میرے ساتھ ان کی محبتیں آئندہ کے ابتدائی شماروں سے ہی آہستہ آہستہ قائم ہوئی ہیں۔ صرف قلم سے کسی شخص کو پہچاننا اور قدر افزائی کرنا دونوں خطرے سے خالی نہیں ہوتے ادب میں شخصی طور پر بہت سے عجیب لوگ بھی ہوتے ہیں لیکن ان کے ہاتھ بھی اکثر چومے جاتے ہیں کہ تخلیق فن کا نکتہ ہوتا ہے میں نے انہیں ادب اور تخلیق ادب کے مرحلے میں قلمس پایا ہے جو ان کے خطوط میں بھی منعکس ہوتا رہا ہے۔ ان کے کئی افسانے میں نے خود شائع کیے ہیں لیکن کسی رعایت کے بغیر میرے خیال میں یہ بات اگر بن جاتی ہے تو اور کیا چاہئے۔ ادب تو بہر حال انسانی جذبے اور احساسات کی فنکارانہ عکاسی کا نام ہے۔ اس میں کچھ خلق ہونے کا احساس البتہ ضروری ہے کہ اسے فن کی صف میں جگہ مل سکے اس میں وہ خالی ہاتھ نہیں ہوتے تو کیا

ہمیں ان کا استقبال نہیں کرنا چاہیے۔ آپ سوچیں تو سہی! مصنف اپنے کوئی ڈیڑھ درجن افسانوں کے بارے میں خود سے کچھ نہیں کہتے اس لیے یہ انگلیس بھی قائم نہیں ہو سکتا کہ اپنے فن کے بارے میں خوش فہم ہیں۔

موضوعات کے انتخاب میں کسی اہتمام کا شائبہ نہیں ملتا کہ فکشنلائز کرنے کا ہنر آتا ہے یہ الگ بات ہے کہ زور دہی انہیں کیسے اسیر کر لیتی ہے اس کا یقین مشکل معلوم ہوتا ہے مگر ہے یہ جان لیں۔
اٹھارہ افسانے ایک جگہ پڑھنے کو ملیں اور سب میں پس منظر بالکل مختلف ہو تو آپ انہیں متصادم نہیں کہہ سکتے یہ حاصل نکتہ اور لکھے ہوئے اہل انداز کا انتخاب ان کا اپنا طریقہ کار ہے جو تلخ بات کو بھی قابل قبول بنا دیتا ہے۔ پھر ہمیں سب کچھ اپنا سا لگنے لگتا ہے۔

ایک بات البتہ میری سمجھ میں نہیں آئی کہ جو آدمی ”ڈرائنگ روم ایک گزرگاہ“ جیسا افسانہ لکھ سکتا ہے اسے اور کچھ لکھنے کی ضرورت کیا ہے۔ اسے کہیں کھڑے ہو جانا چاہیے کہ یہی وہ مقام ہے جہاں اسے اپنی شناخت خود ہوتی۔

ایک اور بات میری نظر میں بہت اہم ہے کہ باضابطہ مشرق وسطیٰ کے ملکوں میں سے ایک میں قیام کرتے ہوئے لوگوں کے دکھوں کی تہوں تک رسائی کیسے حاصل کی۔ چھوٹے چھوٹے لمحے ہیں لیکن ان کی پہنچ زیادہ بلکہ کاٹ بڑی گہری ہے۔ ریٹائرمنٹ کے موضوع پر میں نے خود قابل ذکر فکشن لکھا ہے جسے میرے بعض نقاد دوستوں نے محبت کی نظر سے دیکھا ہے لیکن محمد حامد سراج نے ”لرزیدہ لہجوں کے تاروان“ میں جو دکھ بیان کیا ہے وہ عوامی مسائل کا حصہ بن گیا ہے اور جاں سوز بھی ہے۔ پھر ایک اور افسانہ ”شور بہت کرتا تھا“ میں ایک بڑا نفسیاتی نکتہ اٹھایا ہے کہ جبر سہتے سہتے کسی اور (کمزور) پر آزمانے کا ہنر بھی آ جاتا ہے۔ اسی طرح ”مکینک کہا گیا۔“ میں موت کی تجسیم ایک عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ میں اسے شخصیت کا فیضان کہتا ہوں۔ شکر ہے کہ مقابلہ جوان ہونے کے باوجود انہوں نے عاشقی و عاشق تک اپنے آپ کو محدود نہیں کیا ہے۔ بڑی بات ہے۔

ناٹل افسانہ ”چوب دار“ بڑے شہر اور بڑی تہذیب کی بازگشت اپنے اندر محسوس کرنا ایک الگ اور خصوصی مطالعے کا مستحق ہوتا ہے۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ انہیں خلوص کو کم کر کے سخت گیر نقاد بھی بن جانا چاہیے کہ یہ وقت کس نفسی کا نہیں تصنیف قدر کا ہے یہ لمحہ، ذرا اٹھاٹ ہو جائیں کہ کہیں آپ کی اپنی قدر سرد بازاری کا شکار نہ ہو جائے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہمیں خود شناختی اور خود قدری سے زیادہ دور جانا کہیں مہنگا نہ پڑے۔ ہمیں بہر حال آنکھ کھول کر رہنا اور اپنے حال پر مطمئن ہونا بھی آنا چاہیے۔ یہ آج کے دور کا تقاضا بھی ہے اور جہد للبقاء کا نظریہ بھی۔ اس کی ایک تلخ مثال افسانہ ذہن بازار“ میں آپ کے

مطالعے میں آنا چاہیے۔ کیا یہ ایسے نہیں کہ ہم سچ اور جھوٹ کی تلاش میں بھی انسان نہیں بن گئے ادب یہ نہیں ہے تاکہ مسئلے کیسے حل کریں یہ کس کا نکتہ نگاہ ہو سکتا ہے تو کیا امید ہی ختم ہو گئی۔ غور کریں۔ آئیے سوچیں کہ ہم کہاں کھڑے ہیں۔



مصنف: پروین شیر

قیمت: ۸۰۰ روپے

مبصر: محمود واجد

کتاب: کرچیاں

صفحات: ۲۹۴

ناشر: کتابی دنیا، دہلی

اس بات سے قطع نظر کہ بہت سی چیزیں اپنی تخلیق کے کئی نصف ملا کر بھی کوئی ایک کل نہیں بناتی ہیں۔ یہ ایک سائنسی حقیقت ہو یا نہ ہو مشاہدہ تو یہی بتاتا ہے۔ اگر زیادہ قریب جائیں تو احساس و ادراک کو بھی اس میں شامل کر لیں۔ نتیجہ بہر حال وہی برآمد ہوگا جس کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ میری مراد محض یہ ہے کہ منطق کی ٹھوس بنیادوں کو جذبات کی ترسل کا واسطہ تو بنایا جاسکتا ہے لیکن اس کے نتائج کو حتمی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ گویا تخلیق کسی بظاہر تغافل کی محتاج ہیں ہوتی بلکہ خود کار اسباب کا پیدا ہونا قطعی ضروری ہے۔

آج کی بہت سی علم و آگہی کی ملک کے باوجود ہم جذبات و احساسات کے معاملات کو دو اور دو چار کی طرح سمجھنے پر اصرار نہیں کر سکتے۔ بات اگر یہاں سے شروع کی جائے تو مفہیم کے درکھلتے ہوئے محسوس ہوں گے اور ترسیل کی بنیادوں کو کسی سہارے کے بغیر کھڑے ہونے کا منظر نامہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔

کچھ اپنا پن، بعض گھریلو جھلکیاں، چند رشتوں کی مجتہدیں ذرا سا عالمی پس منظر، تھوڑی سی بے چارگی، زندگی میں گزارے بعض حادثے، کچھ گرہیں، کئی کائناتی رنجشیں، دکھوں کے بعض جزیرے، صورت حال کی نئی تعبیریں..... یہ ہے کل کائنات پروین شیر کے شعری موضوعات کی۔

شاعرہ مصورہ پروین کو اپ ڈیٹ ہونے اور اپ ڈیٹ رہنے میں بھی خصوصی دلچسپی کا اظہار پسند ہے، اس میں کوئی شکوہ اس طرح کا بھی نہیں ہو سکتا کہ عالمی بے خبری کا کوئی سایہ بھی گزرا ہوگا۔ ہاں خود رچی کا ذرا سا وقفہ آتا ہے وہ بھی رفت گزشت میں صرف ہو جاتا ہے اس لئے کم وقت میں زیادہ پھیلاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ گو کہ تخلیقی فارمولیشن کی ترجیح شاعرہ کو ہدی حد تک موضوع آشنا تو ثابت کرتی ہے لیکن نادیر انسانی دکھوں کا عدا و تلاش کرنے کی سمت میں کچھ بے خبر ہونے کا تاثر بھی قائم کرتی ہے۔ دراصل آج کے قاری کی توقعات شاعروں اور فن کاروں نے کچھ زیادہ ہی ہیں۔ پھر یہ کہ تخلیقی عمل میں تہہ داری کچھ

صورتوں میں اس شدت سے برآمد نہیں ہوتی، جس کی بعض اوقات توقع ہوتی ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ تخلیق کا یہ پہلا پڑاؤ ہے۔ دوسرے قدم کے اعقاد کے، لئے بہت سی تیاری فن کار کے پردہ ذہن پر مرتسم ہو رہی ہوگی، اس کی توقع تو بہر حال ہونی چاہئے کہ ان کے اجزاء کی فراہمی کا اہتمام فطری طور پر ہو رہا ہوتا ہے یہ صرف اعزاز نہیں، صورت واقعہ بھی ہے۔

کتاب ”کرچیاں“ اپنی پیش کش میں بھری حسن کا اہتمام وافر مقدار میں دھینچا کرتی ہے جو ایک ریکارڈ ہے۔ اب جو کچھ ہوگا اس کی فوقیت ثابت کرنا مشکل ہوگا۔

پروین شیر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ جہاں اندر جہاں کا منظر پیش کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں اور پیش رفت میں موضوعات کا رخ فردے کل کی طرف ہے اور کھلی کھڑکی کا احساس ہوتا ہے۔



محبتیں اور شکائیں

آج اپنی کچھ نگارشات ”۳ سکہ“ کے لیے بھیج رہی ہوں۔ امید ہے کسی قریبی اشاعت میں شامل کر کے شکرے کا موقع عنایت فرمائیں گے۔ آپ کا ادبی رسالہ بھی کبھی پڑھنے کو مل جاتا ہے، کبھی تو یہی اسٹال سے۔ بہت اچھی کاوش ہے خدا سے مزید ترقی دے۔ (آمین)

عجاب عباسی، کراچی

حکم کے مطابق تازہ نظم ارسال خدمت ہے۔ ”کرچیاں“ پر آپ کے تاثرات کاشدت سے انتظار ہے۔ ایک کاپی مجھے اور ایک ڈاکٹر عتیق اللہ صاحب کو بھی بھجوا دیں تو عنایت ہوگی۔ اللہ آپ کو خوشیاں اور صحت عطا کرتا رہے جب بھی کینیڈا آنا ہو فریب خانہ حاضر ہے احباب کو سلام۔ آپ کے مضمون کی منتظر.....

خلوص کار۔ پروین شیر (کناڈا)

”۳ سکہ“ ۵۰ یعقوب راہی کے ذریعہ ملا۔ کراچی میں ملے تو ہم بھی مگر ملنے کی طرح نہیں، موسم خوش گوار رہا اور ہڑک انھی تو ملنے کی امید ہے۔ مگر اب لاہور اور ملتان ہونا ہوا آنے کا ارادہ۔

علی امام نقوی ممبئی۔

شمارہ واقع ہے۔ سرورق کچھ چاہیں۔ اگر ایک رنگ میں ہی شائع کرنا تھا تو کسی گہرے رنگ کا انتخاب کرتے۔ آپ کا ادارہ مختصر ہوتے ہوئے بھی جامع ہے۔ آپ کے یہاں تو ادب پر کڑا وقت ہے، یہاں کی تو زبان ہی مر رہی ہے یا ماری جا رہی ہے ہمارے گھر اور گمرانے کے بچے اپنے اسکولوں میں

سب کچھ پڑھتے ہیں۔ حتیٰ کہ مسکرت بھی ان پر لادی جا رہی ہے، لیکن اردوان کے نصاب میں ہی نہیں ہے ادیب سہیل کے دونوں حمد یہ اور نعتیہ نظمیں ان کے مخصوص اعداد کی حامل ہیں۔ مضامین سب اچھے ہیں۔ مجھے خاصہ بخدا دی مرزا ظلیل بیک اور غلام حسین ساجد کی تحریریں بہت پسند آئیں۔

بکلی شہور کا ترجمہ افسانہ ”جل سادھی“ حالات حاضرہ پر ایک کامیاب تخلیق ہے جسے حیدر جعفری سید نے بڑی محنت سے اردو کا قالب عطا کیا ہے۔

مرزا ظلیل بیک کا مکتوب پڑھ کر اطمینان ہوا کہ انہوں نے زبان کی ابتدا کے بارے میں میرے موقف کو درست ٹھہرایا۔

سکر علی کے مجموعے ”تمہارے غم کے موسم“ میں ”پرسائزہ غلام نبی“ کا ترجمہ اچھا ہے کہ کتاب دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے ویسے سائزہ کا افسانہ ”لا حاصل کا حاصل“ بھی کامیاب ہے اور کش کش کی اچھی عکاسی کرتا ہے۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ اپنا خیال رکھیں۔

? ارمان تھی.....

Address: Heelik Bthi, Baqarganj, Patna-800004 (Bihar)

India.

تازہ شمار ۵۰۔ اپریل تا جون ۲۰۰۸ء زیر مطالعہ ہے۔ ادارہ میں آپ نے جتنی باتیں لکھی ہیں حرف بہ حرف درست ہیں۔ ”آئندہ“ کے ذریعے آپ نے جو ادبی خدمات انجام دی ہیں نئی نسل کے لیے چراغ راہ ثابت ہوں گی۔ دوسرا صفحہ بھی اہم ہے۔ سائزہ غلام نبی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ادبی رفاقتیں عملاً اسے (ادیب کو) ادب سے دور اور ادیب سے قریب ضرور کر دیتی ہیں۔ ادبی گروہ بندی کے خلاف انہوں نے بالکل صحیح کہا ہے۔ ادیب سہیل کا حمد یہ اور نعتیہ دونوں پڑھ کر دل و دماغ روشن ہو گئے۔ سارے مضامین فکر انگیز ہیں۔ متن کی اسلوبی، قرات (مرزا ظلیل بیک) اور بیسویں صدی کے اردو افسانوں پر دیو مالا کے اثرات (الیاس شوقی) بے حد پسند آئے۔ آپ کے انتخاب کردہ افسانے لاجواب ہیں۔ ”سید

کی جوہلی“ (شفیع مشہری) گفت باکس (نجم الحسن) ”کرب شناسائی“ (شاہین نظر) اور مولوی قاسم بہت معروف ہے۔“ (محمد حامد سراج) خصوصی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ نظمیں میں وزیر آقا کی نظم ”دھوپ“، نسرین آفتاب کی نظم ”حساب کا دن“ یعقوب راہی اور سلیم انصاری کی نظمیں معیاری ہیں۔ سید امین اشرف، شاہین، غلام حسین، ساجد کرشن کمار طور، صابر ظفر اور سلیم انصاری کی غزلیں بہت خوب ہیں۔“ اور زبانوں کا ادب“ والا گوشہ بھی بے حد معیاری ہے، بے لاگ تجربے ”آئندہ“ کی خصوصی پیش کش ہیں۔

نجم پٹانی..... New Colony, Waseypur, Dhanbad (Jhalhand)

(INDIA)

جناب محمود صاحب سلام و عقیدتیں..... فون پر کی گئی گفتگو سے معلوم ہوا کہ آپ کلندن سے بھیجا ہوا میرا وہ خط نہیں ملا، جس میں دو یا تین غزلیں میں نے بھیجی تھیں۔ اب دعویٰ آ کر آپ کو وہ غزلیں دوبارہ بھیج رہا ہوں۔ ایک اور غزل حال میں لکھی ہے۔ اسے بھی شریک کر رہا ہوں۔ کبھی تازہ ہیں۔ اور کسی حد تک حالات حاضرہ کے تجربات کی عکاسی کرتی ہیں۔ اگر آپ انہیں اپنے معیار کا پائیں تو آئندہ کے اگلے شماروں کے لیے رکھ لیجئے۔ اب آپ پچھلا شمارہ جلد بھجوا دیجئے۔ اس لیے کہ میرا قیام یہاں دہلی میں کب تک رہے گا یہ کہنا مشکل ہے۔ تین دہائیوں سے زیادہ کا عرصہ گزارنے اور انہیں عمر کے لب سے زیادہ عرصے میں سمائی اور معاشیاتی سرگرمیوں میں پورے غلوں کے ساتھ خدمات انجام دینے کے بعد اچانک جب پوریا بستر باندھ کر جانے کی صورت حال پیدا ہو جائے تو پریشانی کی بات ہوتی ہے۔ اسی پر اسالی میں نئی جگہ جا کر ٹیپنگ بنانا آؤ شکل ہے۔ آپ سوچ سکتے ہیں۔ بہر حال میں اپنی پریشانیوں سے آپ کو کیوں آگاہ کر رہا ہوں، بریکٹل تذکرہ یہ بات لکھ گیا۔ ہمارے بیٹے تو بھند ہیں کسٹا لکینڈ جا کر بقیہ زندگی گزار دوں، لیکن مجھے قید لگتی ہے، وہ زندگی ممکن ہے مجھے دو ایک ماہ کے لیے کراچی رہنا پڑے تو آپ سے طبعی وادہلی استفادہ کا موقع ملے گا۔ اور بھی تازہ کلام ہے جسے بعد میں آپ کو بھیج دوں گا۔

یوسف امام شاہجہ..... امارات 21025, Sharjah (U.A.E)

بہت عرصے کے بعد حاضر ہو رہا ہوں۔ اب اس دوران مجھے کچھ پتا نہیں کہ ”آئندہ“ نے کیا کمالات دکھائے ہیں ویسے سنا ہے کہ دکھائے ہیں۔ میری دعا ہے کہ ”آئندہ“ پھلے پھولے۔ ایک افسانہ ”نہو“ آئندہ کے لیے ارسال کر رہا ہوں۔

آپ کا محمود احمد قاضی

گوجرانوالہ.....

(7 Millat Colony, Rashadi Gujranwala, Pakistan)

ابتدائی کلام، موضوع سے معروض تک کا سفر سمجھا جائے تو ایک کٹھن مرحلہ ہے۔ لیکن یہ حیات آموزی سربستہ رازوں کے انکشاف کا وسیلہ بن سکتی ہے۔ اسی خاطر میں آپ سے قلمی کلام، اپنی کم مائیگی کے لیے بصیرت افروز عمل ہوگا۔

میں سرگودھا یونیورسٹی میں ادبیات کے استاد کے فرائض نبھانے کے عمل سے گزر رہا ہوں۔ ارضی نسبت، دادو (سندھ) کی تہذیب ہڑپا (ساہیوال) سے ہے۔ آپ کا ذکر ”سچ آہو جا صاحب کی زبانی“ سن رہا ہوں انکار چالب صاحب کی ایک قلم، ”سیری خامشی، مری چشم دا“ جو کہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ سوہرا، لاہور کے شمارہ میں شائع ہوئی کا تجزیہ..... ”آئندہ“ کے لیے بھیج رہا ہوں شاید لائق اشاعت ہو..... پورا اگر آئندہ کے لیے مستقل ممبر شپ مل جائے تو اپنے لیے اعزاز سمجھوں گا۔

نسیم عباس احمد لیکچرار شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی۔

”آئندہ“ کا تازہ شمارہ مل گیا ہے۔ اس دفعہ میری اور صابر عظیم آبادی صاحب کی غزل کے ساتھ دوسرے شاعر کی بھی غزل غلطی سے چھپ گئی ہے۔

آئندہ شمارہ میں اس کی تصحیح کر دیجیے گا۔ مہربانی ہوگی۔ غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔ قبول فرما کر مجھے شکر گزار ہونے کا موقع مزید صافیت کچھنے گا۔

صیغہ نوری

B-III, Mustafa Abad, Malir City, Karachi, Pakistan-75050

آنکھ کا کمال یہ ہے کہ بروقت طلوع ہو رہا ہے یعنی ایک تسلسلہ برقرار ہے ورنہ کراچی کے کسی اور ادبی پرچے کی اب یہ روایت نہیں رہی تازہ شمار اپریل، جون ۲۰۰۸ (شمارہ ۵۰) عادل منصور کی عبارت ہے کہ وہ اس شہرے میں بطور خاص جلوہ افروز ہیں، شاہین کی خوبصورت تحریر پڑھنے کو ملتی وہ اچھے مستر شاعر ہیں۔ میں عادل منصور کی کوئی کہہ ہاؤ تو شاعر ہیں انوکھے، بقول شاہین ان کا اپنا حراج ہے، اپنی زبان اور نظیات۔۔۔ میں عادل منصور کا اپنا مصرع ہی انہیں لٹا رہا ہوں۔ میاں لکھتے رہو جو جی ٹی آئے۔ وہ جس ہنرمندی سے غزل کے حرار کا پتھر اکھاڑنے میں پیش پیش ہیں غمراہ اقبال بھی ان کی طرف حسرت سے دیکھتے ہوں گے۔ اس مرتبہ آنکھ کا شمار ۵۰ سراہبار بہت بھرپور ہے، شمس الرحمن فاروقی کی تحریر دل پذیر بھی اس شہرے کی زینت ہے آزاد گلانی کے حوالے سے برسوں بعد سید امین اشرف کی غزلیں پڑھ کر دل و نظر کو بڑی طمانیت ملی وہ علی گڑھ میں شعبہ انگریزی کے استاد ہیں اور کچھوچہ شریف (یو پی) کے خانوادہ اشرفیہ کے چشم و چراغ ہیں آپ کے آنکھ کی وساطت سے سید امین اشرف کو سلام پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ

ہماری آپ کی راہیں جدا ہیں۔ مگر پھر بھی یہ دل تو ملکت ہے۔

غزلیں، نظمیں حاضر ہیں آپ جو حراج پار میں آئے۔ اور بس خدا کرے آپ سے لکھ رہوں۔ سارہ غلام نبی و دیگر خدام کو سلام علیک۔

امیر بخش کراچی۔

فیضان محسن 3-D28/45، ٹائم آباد کراچی

میں اگست میں چدرہ دن کے لیے پاکستان گئی تھی۔ ہمارے خاندان میں شادیوں تھیں۔ بہت

چاہتے ہوئے بھی آپ سے ملاقات نہ ہو سکی۔ اپنی نئی کتاب آپ کی توجہ اور تبصرے کے لئے بھیج رہی

ہوں۔ رسالہ بھیجنے کے لیے بہت بہت شکریہ۔ ”آنکھ“ قیدی ایک منظر واداس علی معیار کا ادبی رسالہ ہے۔

اپنی چند مختصر نظمیں کا مجموعہ نظم ”خوابِ داز“ کے نام سے ”آئینہ“ کے لیے بھیج رہی ہوں۔ اور اپنی کتاب پر بھی تبصرے کی منظر ہوں۔

(عذرا نقوی..... ریاض۔ سعودی عرب۔)

اپنی بیٹی سنبل نسیم کا مضمون ”لفظ جن کے ریشوں.....“ اور ایسا براہِ احمد کی کتاب پر اپنا مضمون ”غفلت کے برابر“ بھجوا رہا ہوں۔ لٹے پر سید دیں۔

ان دنوں لاہور بارشوں کی زد میں ہے۔ موسم اکثر عاشقانہ بلکہ فاسقانہ اور بعض اوقات (دھوپ لگنے) پر قاطعانہ ہو جاتا ہے۔ آپ چاہیں تو یہ وقت لاہور آنے کے لیے برا نہیں۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ والسلام

غلام حسین ساجد

ایڈریس: 280 رضا بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور 54570

خاموشی کا وقت اتنا طویل ہو گیا تھا کہ تشویش کی حدوں کو چھو رہا تھا اور مایوسی میں مطلب ہونے والا تھا کہ آپ کی ماتوس آواز آئی اور حوصلہ اور زندگی کی رونق لائی۔ بقول حضرت جبرائیل آبادی شرفاء کا عقیدہ ہے کہ جب ان میں تعلق خاطر ہو جائے تو ٹوٹنا نہیں کہ اصول اشرافیہ کی نفی ہوتی ہے اس لیے مجھے امید تھی کہ ضرور آپ کی آواز واپس آئے گی۔ جس کا میں احسان مند ہوں۔ آپ سے افسانہ بھیجنے کا وعدہ کیا تھا اور ہر وعدہ سیاسی نہیں ہوتا اس لیے اس کا احترام لازمی ہوتا ہے اور پھر آپ سے ربط خاص ہے۔“

رسائل کا انتظار رہے گا۔

آپ کی طبیعت کیسی ہے۔ Tension سے متاثر ہے۔ میرے لیے بھی اللہ تعالیٰ سے کچھ نہ کچھ مانگ لیا کیجئے کہ وہ سب کو بن مانگے بھی دیتا ہے۔

علی احمد شاہد

A-185, Block "S" North Nazimabad, Karachi: 74700

۲۹ جولائی ۲۰۰۸ء کو جو پٹنہ سے گھر لوٹا تو آپ کی بہت یاد آئی ساتھ اگادی اور خدا بخش پمپل پبلک لائبریری کے اشتراک سے جناب مظہر امام کی ادبی خدمات پر ایک مذاکرہ کا پروگرام رکھا گیا تھا۔ جہاں مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ اتوار ۱۱ جولائی کو خدا بخش لائبریری میں عیود اجلاس میں ان پر آٹھ مقالے پڑھے گئے۔ شام کو شعری نشست میں نے بھی اپنا کلام پیش کیا۔

پچھلے کچھ عرصہ سے بیمار ہوں۔ لگا تار دوسرے بستر پر ہوں۔ اب کچھ چلنے پھرنے کے لائق ہوا ہوں۔ اللہ کے فضل و کرم سے کچھ اور ٹھیک ہو جاؤں تو اپنے ادوار نے کام کو کچھ اور آگے سرکاؤں۔ ایک ہندی کتاب ”مائی دونوں ہاتھ“ کو اترس گلڈ آف اٹریا نے ۲۰۰۷ء-۲۰۱۲ء کو بھوپال میں دس ہزار روپے کے انعام سے نوازا۔ ایک کتاب ”ہم کتنے ہاتھوں کے“ اردو اگادی دہلی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔ آئندہ کا کچا سواں شمارہ بھی منظر عام پر آ گیا ہوگا۔
(تھکولت حاصل کیا ہے)

T-45-Baljit Nagar, New Delhi

110008, India

”آئندہ“ کے لیے ایک فزول ارسال خدمت ہے۔ امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔

عطا مارظم قاضی رحمان منزل۔

ایک افسانہ ”میوزیم“ آئندہ میں برائے اشاعت ارسال ہے۔ پسند اور نا پسند ہونے پر اطلاع

دیں۔ ممنون ہوں گا۔ ”آئندہ“ کے شمارے ۲۸ اور ۲۹ موصول ہوئے۔ شکریہ۔

(میں خود ابتر)

B-3-153, Jakakpuia new Dehli' 110028

شرمندہ ہوں کہ ایک حادثے میں کوئی بڑی ٹوٹ جانے کے سبب آپ سے رابطہ قائم نہ رکھ سکا کیونکہ زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی ہے۔ ہر کام کے لیے دوسروں کا دست نگر۔ بھر حال زندگی تو گزارنی ہی ہے۔ ڈاک خرچ میں بے پناہ اضافہ کے سبب وہاں سے رسائل و کتب بھجوانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ مجھے احساس ہے آپ کے مسائل کا۔

”آئندہ“ کے لیے ادھر کچھ بھجوانا سکا مجبوریوں کے سبب۔ کچھ اور خیال نہ کیجئے گا۔ ایک مسئلہ یہ ہے کہ ہندی میں مختصر افسانے کا رواج کم ہے اور ترجموں کی اشاعت میں اختصار کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ خصوصی طور پر مختصر افسانے پیش خدمت ہیں۔ اگر پسند آئیں تو سبحان اللہ۔ آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

(عقیدہ جماعتی سستیر)

Sadaf, 153 Chamanganj Kanpur 208 001 (U.P) INDIA-

شب خون، آلہ آباد کے توسط سے مجھے ”آئندہ“ ملا رہتا ہے۔ شمارہ نمبر 150 ابھی دو دنوں پہلے ملا۔ آپ کا ادارہ ”اب ہم کہاں آگئے ہیں“ فکر انگیز ہے، ہر بار کی طرح اس شمارے کے مضامین بھی معلومات افزا ہیں۔ عادل منصوری پر شاہین کا مضمون دلچسپ ہے، عادل منصوری میرے بھی پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ ان کا جدید طرز بیان، لفظیات اور تکرر اشیاں قاری کو ایک انوکھی شعری کائنات کی میر بھی کراتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کی جدت طرازیوں نے زور اور شاعری کو بہت کچھ دیا ہے، لیکن ان کے کچھ تجربے بھی ہیں جن سے اردو شاعری کا کچھ بھلا ہونے والا نہیں۔ ایک نعت شریف، ایک نظم اور دو غزلیں مرسل خدمت ہیں، پسند خاطر ہوں تو ”آئندہ“ کے قریبی شماروں میں حسب گنجائش شامل فرما کر ممنون فرمائیں۔ مختصر سا تعارف بھی منسلک ہے۔

اور ہاں، آپ کا رسالہ دست حاصل کرنے کا کوئی ذریعہ تو مطلع فرمائیں۔

LIG-83, TALNAGAR Bijapur:586101, سلمان خٹار

Karnataka- india

”آئندہ“ کا ایک شمارہ آپ نے اپنی دستخط کی ساتھ محتات کیا تھا اس کے بعد کوئی شمارہ نہ ملا۔

حالا تک کبھی کبھی اس کے بارے میں رسائل میں کچھ نہ کچھ پڑھتا رہا۔ جو شمار میری نظر سے گزرادہ عام رسائل سے مختلف تھا۔ اس میں آپ نے جدید و جدید مضامین، افسانے اور تنقیدی مضامین شامل کئے تھے۔ بہر حال آپ کی ادبی بصیرت اور ذوق لطیف کا قائل ہوں۔ آج اسی بنا پر چند غزلیں بھجوا رہا ہوں۔ پسند آئیں تو انہیں ایک ساتھ شامل اشاعت کیجئے گا شکریہ!

حافظی کاشمیری۔۔۔

Add: University of Kashmir, Srinagar

میں آنکھ کا مستقل قاری ہوں۔ تازہ شمارے میں ناصر بھٹادی کا مضمون بے حد خوب صورت، تحقیق اور عمدہ ہے۔ آج کل ان کی ”ضرب تنقید“ کے حصار میں ہوں۔ مادیت پرستی کے اس دور میں پرچہ نکالنا اور اسے کوئی تیرہ برسوں سے زیادہ تک جاری رکھنا ادب سے آپ کی خلوص اور ریاضت کا ثبوت ہے۔ ایک مضمون حاضر ہے۔ یہ مندر میر صاحب کی شاعری کے حوالے سے ہے۔ امید ہے پسند آئے گا اور آپ اسے ”آنکھ“ کے اگلے شمارے میں جگہ دیں گے۔

نویر صافر،
انمبر نمبر 117، ہاسٹل نمبر 8، پنجاب
یونیورسٹی، ننکانہ، لاہور، (پاکستان)۔

محترم محمود واجد..... السلام علیکم..... حراج گرامی احسب حکم تازہ مختصر افسانہ ”سورج کب طلوع ہوگا“ ارسال خدمت ہے، امید ہے آپ کے معیار پر پورا اترے گا اور قریبی اشاعت میں جگہ پائے گا۔ افسانے میں بین السطور بات تک پہنچنے کے لیے بازوق قاری کو یقیناً کسرا بخواری کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

احسان بن مجید..... پاشا پیٹرو لیم سروس، کالج روڈ انک (پنجاب)



یادداشت سے

باقر مہدی: فکشن کی تنقید

محمد طاہر

حسن عسکری نے کہا تھا:

”بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے۔“ اس بات کو کہے ہو۔ ”بے تعلقی“ نصف صدی سے زیادہ عرصہ ہوا۔ (”ساقی“ دہلی، اگست ۱۹۴۵ء)۔ لیکن معروضیت اور بے تعلقی کے حوالے سے آج بھی سفر کا درجہ رکھتی ہے۔ اور یہی بنیاد ہے جسے لے کر میں چلا ہوں کہ نقاد باقر مہدی کو شاعر باقر مہدی پر ترجیح دوں۔ دراصل بے ریا فکشن کی تلاش نے باقر مہدی کو نیم دیوانہ بنا رکھا ہے جسے مہسنی کے ایک مقبول اردو شاعر نے مجھ سے گزشتہ ملاقات میں ان کا مخصوص رویہ قرار دیا جو ان کی نامقبولیت کا سبب بھی سمجھا جاتا ہے۔ میں سمجھا ہوں کسی جینون لکھنے والے کو ایسے کمزور حربوں سے ذرا نہیں کیا جاسکتا خاص طور سے عمر کی اس منزل میں جب دل میں درد اٹھتا ہو اور علاج دستیاب نہ ہو یا جینے کی خواہش بھی معدوم ہو چکی ہو، پھر فقائے دریا ایک ایک کر کے اٹھتے جاتے ہوں تو اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ ”میں بقید حیات ہوں“ لیکن پتہ نہیں کب تک کاٹکڑا ہے پناہ مایوسی کی ایک ہر کو سامنے لاتا ہوا گزر جاتا ہے۔

۵۶/۲/۴ کو میرزا ادیب نے ”ادب لطیف“ لاہور کے لیٹر بیڈ پر لکھا تھا:

”وہیے اس دنیا میں ستم ہوتے ہی رہتے ہیں مگر یہ ستم تو نہ ہونا چاہیے کہ باقر مہدی ”ادب لطیف“ کو یکسر نظر انداز کر دے“

غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ۱۹۵۶ء میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ چار شعری مجموعوں اور دو تنقیدی مضامین کی کتابوں کی اشاعت ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۲ء تک کی پیش رفت سے پانچ سال اور بچتے ہیں ان میں افسانوں کی تنقید پر مشتمل مجموعہ کی خواہش کی جاسکتی ہے اور پھر آگے جو مہلت دستیاب ہو اسے بار آور بنایا جاسکتا ہے۔ مگر پھر یہ شکوہ کہ ”مجھے تو کوئی یہاں پوچھتا ہی نہیں“ اور پھر یہ طرہ کہ ”مدتوں بعد ایک سپینار میں شرکت کی دعوت ملی ہے“ انتشار کو ظاہر کرتے ہیں جو ان کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ کاش اس کا تجزیہ کرتے کہ بے حد محنت سے ذہن اور ہمت اچھے مطالعہ سے باوصف شخص، اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم ان کے ہم شہر فضیل جعفری نے ۱۹۷۲ء میں ”ادب لطیف“ لکھے گئے مضمون میں کہاں تک انصاف کیا ہے لیکن ان کی کتاب میں وہ مضمون ترمیم نہ ہو سکا، لڑنے کی خبر ہے۔ نئی

نسل سے بھی انہیں شکوہ ہے کہ کوئی ملنے نہیں آتا لیکن اپنا محاسبہ بھی جاری رہتا ہے۔ میں اکثر بیمار رہتا ہوں جب اچھا ہوتا ہوں تو مطالعے میں مصروف رہتا ہوں، اور زیادہ در باتیں نہیں کرتا۔ میں بہر حال ان کی اس بات سے مکمل اتفاق کرتا ہوں کہ "توصیف اور تنقید ایک نہیں ہیں، تنقید تو اختلاف کے دامن میں پختی ہے۔" اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ تنقید کسی نقطہ نگاہ کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتی خواہ اس سے اختلاف کریں۔

باقر مہدی نے ترقی پسندی، جدیدیت، کٹ سنٹ، تشری، ہمیں اور نیا افسانہ پر اپنے نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، غالب یگانہ اور خوش ملک گئے ہیں، ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین سے یہ ایک وقت محبت کی ہے۔ (میرے خیال میں یہ ممکن نہیں کہ مجتبیٰ حسین کے چہرے پر جو نہانت تھی اور تحریر میں جو کٹ تھی اسے مطالعہ کی کمی نے ماند کر دیا اور ممتاز حسین کا چہرہ جتنا سپاٹ تھا اور تحریر میں جو الجھاؤ تھا مطالعے کی کثرت نے کثیف کر دیا)۔ باقر مہدی نے بقول خود ادھورا خاکہ لکھا ہے جس میں احتشام حسین، کنہیا لال کپور، جاں نثار اختر، خلیل الرحمن اعظمی، محمود ایاز وارث علوی شامل ہیں۔ "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" فکشن کی تنقید پر لکھے گئے سلسلہ وار مضامین کی ذیل میں آتے ہیں گو کہ اس میں بیدی کا خاکہ بھی ہے مگر ادھورا۔ باقر مہدی نے "اعظمی" بمبئی کے جس معیار کے زندہ و پائندہ چند شمارے نکالے وہ ابھی تک پاکستان کے حصے میں نہیں آئے مگر وہ خود کہتے ہیں:

"میں تو "اعظمی" بڑی مشکل سے دس برس میں پانچ شمارے نکال پایا۔"

بہر حال، فکشن کی تنقید کے حوالے سے باقر مہدی کا نام بعض کے نزدیک چو نکا دینے کی کوشش سے تعبیر کیا جاسکتا ہے حالانکہ اس میدان میں ایک بہت ہی مثبت قدم کو نظر انداز کر دینا حق تلفی کے زمرے میں شامل ہونا چاہیئے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارا سرمایہ کیا ہے۔ آج بھی ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جانے والے نام ہیں جنہیں اعتبار حاصل ہو سکا ہے۔ باقر مہدی آج بھی فکشن پر لکھی گئی اپنی تحریروں کو کتابی شکل میں لے آئیں تو ان کے نام سے بھی ایک انگلی کو منسوب کیا جاسکتا ہے۔ "منٹو کے کردار" (۱۹۵۵ء) سے "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" (۱۹۸۵ء) تک کوئی ایک درجن مضامین تو ضرور ہوں گے۔ لیکن دو مضامین ایک انگریزی میں Twenty years of the Urdu Short Story (۱۹۷۶ء) اور دوسرا اردو میں "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" (۱۹۸۵ء) جی توجہ چاہئے ہیں کہ خود باقر مہدی کے فن تنقید نگاری کے قصہ قدر میں معاون ہوں گے۔ اس سے پہلے ۱۹۷۳ء میں بیدی کے فن پر لکھا ہوا مضمون ۱۹۷۸ء میں منٹو کے کردار اور ۱۹۸۰ء مضمون سنگ میل تھے۔

باقر مہدی ایک جیتون نقد کی طرح اولاً اپنا نقطہ نگاہ واضح کرتے ہیں۔۔۔ تم ایک فریم ورک / ماڈل تیار کرتے ہیں۔ سو تم اعداد و احوالے جمع کرتے ہیں۔ چہارم ترتیب / تجزیہ کرتے ہیں اور پنجم نتائج اخذ کرتے ہیں۔ گویا تحقیق کے ساتھی طریقہ کار کو روپہ عمل لاتے ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کہی ہوئی بات میں وزن بھی ہو گا اور اعتبار بھی قائم ہو گا۔

اب تک کی گفتگو سے یہ بات واضح ہو گئی کہ باقر مہدی گو فطری طور پر شاعر ضرور تھے لیکن پہلی مطبوعہ قابل ذکر تحریر (نثری) فکشن کی تنقید تھی۔ بر سبیل تذکرہ جن دنوں کتب خانوں میں تیں۔ شاعر۔ بھٹی کا منٹو نمبر نکاش کر رہا تھا مجھے۔ پگڈنڈی۔ امرتسر کے منٹو نمبر کی نکاش تھی جس میں میرا پہلا مضمون۔ منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی پہلو (۱۹۵۵ء) شائع ہوا تھا میرا مضمون تو نہیں ملا مگر باقر صاحب کا مضمون۔ منٹو کے کردار۔ مل گیا جو آٹھ صفحوں پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کا پہلا فقرہ ہی اپنی طرف توجہ مبذول کراتا ہے:

”اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ ابھی شروع ہی ہوئی تھی کہ منٹو ہم سے رخصت ہو گئے۔ غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوں جو نکانا مقصود نہیں۔ باقر مہدی نہایت بجا نکالا بیان دیتے ہیں۔“ صرف پتہ کتنی کے افسانہ نگاروں نے پریم چند کے ورثہ کو اپنا یا ہے۔ ان چند افسانہ نگاروں میں منٹو کی ایک معنی میں سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ منٹو کی فن کاری کی عظمت اس کے افسانوں میں کرداروں کی رنگارنگ تصویروں کی وجہ سے ہے۔“

آجے چل کر وہ فرد اور کردار کے فرق کو واضح کرتے ہیں اور کردار کی ادبی تعریف کا تعین کرتے ہیں لیکن یہاں پر زیادہ اعتماد ممتاز حسین کے مضمون (مطبوعہ ”شاہراہ“ دہلی ۱۹۸۲ء) پر کرتے ہیں اور لٹکے Ideological Trap سے باہر نہیں نکلے یہاں ایک اہم بات نکال لیے ہیں کہ کردار (افسانوی) پر مصنف کی شخصیت کو حاوی نہیں ہونا چاہیے۔ اس بات کو بڑی وضاحت سے انگریزی ادب گراہم گرین نے اپنی خود نوشت WAYS OF SCAPE (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) میں لکھا ہے۔ ایک دوسری اہم بات جو باقر مہدی دریافت کرتے ہیں وہ یہ کہ منٹو کردار کو خلق نہیں کرتے بلکہ منتخب کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے اپنی اہتدائی فنی مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں تیسری بات یہ کہ سارے کردار (منٹو سے باجوہ کوئی ناچھ تک) اپنی Typicality کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ سچو تھی بات یہ کہ وہ اپنے کرداروں کو حقیقی روپ میں پیش کر کے انسان دوستی کو ابھارتے ہیں۔ پانچویں بات یہ کہ فنی لحاظ سے افسانہ نگاری میں کردار کی اولیت پر زور دیتے ہیں مگر باقر صاحب کی تان ٹوٹی ہے اس بات پر کہ ”منٹو (منٹو) شدید قسم کی انفرادیت کو ہی فن کا احراج سمجھتا تھا اسلئے اس نے سائنٹیفک نظریہ حیات کو قابل توجہ ہی نہیں سمجھا۔“ اسی پر عوش جوان ترقی پسند باقر مہدی نے ۱۹۵۹ء میں ”تب ترقی

پسند مصنفین کی انجمن کو ختم کرنے پر زور دیا تو سردار جعفری (آسا لینی ترقی پسند) نے سرِ عقل کہا تھا:

”اس کج بخت مسلمان (باقر مہدی) کی حملہ سے سردار راجندر سنگھ بیدی کرتے تھے۔ جس پر قاضی سلیم نے ٹکڑا لگایا۔ گو مسلمان نہیں پھر بھی شیعہ بھائی تھے۔“

بیدی دوسرے بڑے افسانہ نگار تھے جن پر باقر مہدی نے سب سے زیادہ لکھا۔ ۱۹۳۳ء میں ان کا دوسرا سنگ میل بیدی کے فن پر لکھا ان کا پہلا مضمون تھا۔ ”کوکہ جلی“ اور ”گرہن کا تجزیہ جتنی گہرائی اور جاں سوزی کے ساتھ باقر مہدی کرتے ہیں کاش اس کا ایک فیصد بھی حیات اللہ انصاری تک پہنچتا جنہوں نے کتابی شکل میں بیدی (اور سرچندر پرکاش) کے افسانوں کا تجزیہ کر کے اپنی رسوائی کا سامان خود بہم پہنچایا۔ بہر حال باقر کہتے ہیں: ”کوکہ جلی“ کے متعلق ”عورت (خاص کر ہندوستانی نچلے اور اوسط درجہ کی عورت) کے کتنے روپ ہوتے ہیں کتنے راز اور کتنے پوشیدہ پہلو۔ بیدی اپنے فن کے دریغے ایک ایک کر کے عورت کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتے جاتے ہیں۔“

”گرہن“ کے متعلق فرماتے ہیں:

”گرہن پڑھا تو مجھ پر یہ راز کھلا کہ بیدی ہر گز ہر گز عورت کی آزادی کے مخالف نہ تھے۔۔۔۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی ساری مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریاں اور لاچاریاں اس کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔“

بیدی کے ابتدا کے معروف افسانہ ”گرم کوٹ“ کے متعلق کہتے کہ ”اسے پڑھ کر آدمی کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔“ دراصل ”بیدی شروع سے معمولی، بے چہرہ لوگوں کی کہانیاں لکھتے رہے ہیں۔“

اب باقر مہدی کے فکشن پر لکھے گئے دو اہم مضامین پر چند باتیں ہو جائیں کہ بہ حیثیت نقاد ان کی شبیہ ابھر کر آئے۔ پہلا مضمون ۱۹۶۶ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کے انگریزی دو ماہی رسالہ INDIAN LITERATURE میں چھپا جو اردو افسانوں کے تیس سال (۱۹۵۵-۶۵) پر محیط ہے۔ اٹھائیس صفحوں پر پھیلا ہوا یہ مضمون اس طرح شروع ہوتا ہے:

”Urdu fiction got its biggest shock when SAADAT HASSAN

MANTO died on 18th January 1955. He was only 44.“

پھر بچے کی طرف جا کر بات کا سراغ لاش کرتے ہیں:

”پریم چند نے نہ صرف ایک اچھا مختصر افسانہ ”کفن“ لکھا تھا جو اردو مختصر افسانہ کی ابتدا تھا۔ ذرا تفصیل سے منٹو کا ذکر ہے اس حاشیے کے ساتھ کہ وہ اپنی پختہ ”سچا تھا، کہانی

کہنے کی باریکیوں کے فن سے واقف تھا، اردو کا اہم افسانہ نگار تھا جو کردار نگاری جانتا تھا، کہانی کہنے کا سلیقہ تھا، اس کا کرافٹ اکڑ مکمل ہوتا، اس کی زبان سادہ اور موثر تھی اور چھوٹے لوگوں کی محویت میں اعتماد نہیں کھویا تھا۔ پھر مثال میں "نیا قانون"، "خوشیا"، "بابو گونی ناتھ"، "موذیل"، "ٹھنڈا گوشت"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "کھول دو" کا حوالہ دیتے ہیں اور نتیجہ برآمد کرتے ہیں:

"Actually the Urdu short story acquired its initial maturity in the art of Manto".

دوسرے نمبر پر کرشن چندر کا ذکر ہے اس اضافے کے ساتھ کہ وہ اردو کے سب سے مقبول مصنف ہیں چونکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا مقصد پورا کیا۔ انہوں نے اشتراکی حقیقت پسندی کو متعارف کرایا۔ انہیں مرصع زبان پر عبور ہے لیکن اور اک کی کمی اور نفسیاتی باریکی کا علم نہیں۔ "آدمی گھنٹے کا خدا" کا حوالہ بھی ہے اور یہ اقرار کہ ان کا میرٹ سیٹ میں ہر حال میں نام آئے گا۔ پھر ادب کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے والوں پر حملے کئے ہیں اور حقیقت پسندی کے جبر کو آئینہ دکھایا ہے اور کھلی فضا میں سوچ کی دھوت دی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ آرٹ کے مسائل پر گفتگو کی ہے اور اپنے وجود کے کئی پہلوؤں کو جاننے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ (یہی وجہ ہے کہ وہ ہمارے بالکل قریب محسوس ہوتے ہیں)۔ آرٹ کے لئے "سینٹ اور ٹرینگ (ذہانت اور علم) دونوں کی اہمیت کو سمجھایا ہے۔ اپنے اظہار پر قابو پانے کے گریٹانے ہیں۔ کہانی کار میں کہانی کہنے کا جو ہر تو ہوتا ہی چاہیے یعنی ایک کردار صورت حال، احساس یا خیال کے گرد الفاظ بٹاتا ہے۔ یہ آنا چاہیے۔ یہ ریٹزم اور فیڈبک کا طغوپہ بھی ہو سکتا ہے، یادیں کی روزِ خوابی بھی ہو سکتی ہے، یا اس کا تصادم لہو موجود ہے ہو سکتا ہے، اجتہادی خلوص سے بھی اچھی کہانی لکھی جاسکتی ہے۔

تیسرا نام بیدی کا ہے جنہیں master craftsman of Urdu fiction کہا ہے۔ کفایت لفظی کا ماہر بتایا ہے۔ ان کی کہانیوں میں wit اور irony, pathos کا لکاش کیا گیا ہے۔ بیدی کے موضوع درمیانی طبقہ کے مرد اور عورت کے عام زندگی کے مسائل ہیں۔ ان میں "لپٹے دکھ مجھے دے دو" کا بے حد خوبصورت تجزیہ کیا گیا ہے۔ بیدی کے آرٹ کو "تجربہ نامی" کے حوالے سے بھی دیکھا گیا ہے۔ "ایک جادو سیلی سی" کو آرٹ سے کٹ منٹ کی اعلیٰ مثال دیا گیا ہے۔ "لاہوتی"، "بیل"، "صحن"، "ایک سکرپٹ"، "بھارتہ کہاں ہے" پر اچھے تبصیریں پیش کئے گئے۔

برصغیر میں چغتائی کا دورا نام آتا ہے وہ بھی ترقی العین حیدر کے ٹکراؤ کے

حوالے سے۔ پھر دوسری نسل قرۃ العین، حیدر اور انتقار حسین سے شروع ہوتی ہے۔ "شیٹے" گھر"، "جلاوطن"، "غزوں کے پتوں کی سرگوشی" اور "آگ کا دریا" کے حوالے ہیں۔ اچھی تحریر کے لئے ضروری تین باتیں صلاحیت، علم اور سحر کے باوجود عینی صاحبہ کچھ بڑی مستعد ہونے میں جو چیز حائل ہے وہ artistic tension کی کمی اور creative fire کی عدم موجودگی بتائی گئی ہے۔ انتقار حسین کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اہم لکھنے والے ہیں لیکن یادوں پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں۔ انہیں shrewd writer کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔ انہیں انسان کے "نہرے زمانے کی بازیافت کا ماہر" اور "کرا یا گیا ہے۔" "زرد کتا" اور "پھوے" کے حوالے سے استعارے کی استعمال کا، مزور یافت کیا گیا ہے۔

پھر مغربی جدیدیت کی آمد اور اس کے اثرات کو اشتراکی حقیقت پسندی سے زیادہ انگریز بتایا گیا ہے۔ ان کے اجراء کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہندی ادب میں نئی کہانی اور انٹی اسٹوری حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش کا ذکر چند افسانوں کے حوالے سے ہے۔ انور عظیم کے فکشن میں تبدیلی قلب کی بات بھی آئی ہے اور متفرق لوگ مثلاً جو گندر پال، رتن سنگھ، دیوند راسر، خالدہ حسین، رشید امجد کے نام بھی لئے گئے ہیں۔ اور انجام کار نئی کہانی کو روایتی اور ترقی پسند دونوں حلقوں سے تنقید و تحقیر کا سامنا کرنا پڑا۔ اب آپ سمجھ چکے ہوں گے کہ میں نے باقر مہدی کو نامکمل نقاد کیوں کہا۔ دوسرا اہم اور تفصیلی مضمون تیس مضمونوں پر بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقت ہے جو غالباً ۱۹۸۵ء میں چھپا ہے۔ اس کا محرک مزید وضاحت ہے مثلاً یہ کہ "بیدی کی ہر کہانی اپنی پچھلی کہانی کے مقابل کھڑی ہو جاتی ہے۔" بیدی یہ بتانا چاہتے تھے کہ "عورت کو جنسی چیز سے زیادہ سماج نے جاچ نہیں دی"، "بیدی کی کہانیاں، بچہ، عورت اور بوڑھے کے گرد گھومتی ہیں"، بیدی کے فن میں موضوع اور بیان کی برابر اہمیت ہے اور "اردو کی بڑی اہم کہانیوں کی کثرت میں ان کی کئی کہانیاں شامل ہیں۔"

فلکشن کی تنقید کے بعض رویے

فلکشن کی تنقید ادبی تنقید سے الگ نہیں ہے۔ کیوں کہ دونوں میں ایک ایسی فکر کی ضرورت ہے جو زندگی پر محیط ہو اور جس میں احساسات، اقدار اور تصورات کی فلسفیانہ تعبیر کا سلسلہ جاری رہے۔ البتہ ادب کی ایک متوازی دنیا بھی ہے، جس کا انفرادی ذہانت، ادبی روایات اور جمالیات سے گہرا تعلق ہے۔ پھر ہر صنفِ ادب کے اپنے تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ ادب کی متوازی دنیا کے لیے ان فی پاس داری بھی لازم ہو جاتی ہے۔ ہر اہم لکھنے والا بعض روایات کو جذب کرتا اور بعض کو توڑتا ہے۔ ادبی اظہار اور پیرایہ اظہار میں بھی یہ فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً شاعری میں جن اوصاف کی ضرورت پڑتی ہے جیسے مبالغہ حسن، تعلیل، حسنِ تکرار، صوتی مناسبات اور لفظی و معنوی رعایات، فلکشن میں ان سے زیادہ کام نہیں لیا جاتا۔ یہ سمجھنا بھی غلط ہوگا کہ شاعری بیان کردہ یا اس قبیل کے عناصر تک محدود ہے۔ اسی غلط فہمی نے شاعری کی غلط تعبیر کی راہ نکالی ہے۔ دیکھا جائے تو فلکشن کا دامن بھی ان عناصر سے خالی نہیں رہتا۔ البتہ فلکشن میں ان سے زیادہ کام نہیں لیا جاتا۔ فلکشن کے بعض لکھنے والوں نے (مثلاً سومر سیٹ ماہم) نے تو اپنے تجربات کی روشنی میں صفات (Adjectives) کے استعمال سے بھی گریز کیا ہے۔ لیکن زندگی کی گرفت اور انسانی اقدار کی جامعیت شاعری اور فلکشن دونوں کے نمایاں اوصاف رہے ہیں۔ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاروں یا انسانے کے نقادوں نے کسی ایک صورت کو جو ان کے خاتمہ دل سے زیادہ قریب ہو، زیادہ اہمیت دی ہے۔ کیوں کہ انسانی اعمال کا تجزیہ نہایت کٹھن کام ہے۔ مثال کے طور پر فرانسیسی فطرت نگاروں نے مجموعی زندگی کی بجائے ”زندگی کی تلاش“ کا نظریہ پیش کیا۔ اس کے باوجود جب تک کسی نہ کسی طور پر مجموعی زندگی کی کیفیت اور اس مجموعی زندگی میں افراد، طبقات کے اعمال و تصورات کی نشان دہی نہیں ہوتی تو کوئی بھی ادبی نمونہ فن کی عظمت کے مدارج سے دور رہتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر زندگی کی گرفت صحیح ہو تو اس میں انسانی تاریخ اور بننے یا بنائی جانے والی تاریخ کی مستقبلیت کے رنگ بھی جھلکنے لگتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فلکشن یا فلکشن کی تنقید کے رویے ہی ایک دوسرے پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ مجموعی ادبی اقدار سے بھی ان کی تخلیقی قوت کا اندازہ ہوتا ہے چنانچہ مرزا محمد عزیز لکھنوی نے اپنی شاعری کے بارے میں جو کہا تھا کہ ”قوتِ ابداء“ ہے، ہر شعر میں میرے عزیز“ وہ فلکشن اور فلکشن کی تنقید کے رویوں پر بھی درست آتا ہے اس لیے فطرت نگاری سے زیادہ، انسانی فطرت، زورِ تخلیق اور انسانی فطرت کے تاریخی عوامل زیادہ اہم بن جاتے ہیں۔ چنانچہ فلکشن سے معلومات، فلسفے یا فہم و دانش کا اظہار نہ ہو، تو بھی اسے انسانی فہم و دانش سے زیادہ دور نہیں

رکھ جاسکتا۔ انسان کی داخلی اور خارجی زندگی بھی انسانی علم کا حصہ ہیں۔ چنانچہ کلشن بھی انسانی فطرت، اشخاص، طبقات اور تاریخ کا مظہر بن جاتا ہے۔

خرابی صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب ہم تاریخ کو مسخ کرنے یا نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا ہی ایک روئے مثال کے طور پر انتظار حسین نے پیش کیا۔ جب وہ اردو افسانے کو مغرب کی نقیبتا بتاتے ہوئے اس کا رشتہ داستانوں یا حکایتوں سے جوڑنا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے وہ توجہ حاصل کرنے کے لیے نئی نسل کا نعرہ لگا چکے تھے (اب تو شاید وہ خود بھی پرانی نسل سے تعلق رکھتے ہیں)۔ انتظار حسین نے بعض خوب صورت اور بعض نہایت کامیاب افسانے بھی لکھے ہیں۔ اردو میں مغرب کا اثر حالات کی تبدیلی کے ساتھ آیا اور یہ صرف افسانے یا ناول پر ہی نہیں پورے اردو ادب پر ہوا اور تمام اصناف ادب میں سرایت کر گیا۔ لیکن بعض کامیاب افسانوں کے باوجود انتظار حسین کا کلشن میں ماضی پرستی اور ماضی کا ذکر جس حسرت آمیز انداز سے ملتا ہے، وہ بیزار کن ہے۔ وہ کلشن کی قائم کردہ روایات سے منحرف ہیں۔ لیکن اپنا ناول ”آگے سمندر ہے“ لکھتے ہوئے بھی وہ حقیقت کی گرفت تاریخ اور شعور عصر سے غافل رہ کر جیتے جاگتے کردار پیدا کرنے سے قاصر رہے۔ اس کے برخلاف پریم چند کی حقیقت نگاری مسلسل ارتقائی دریافت کی حامل رہی ہے اور رومانیت یا اصلاحی رجحان سے لے کر سماجی حقیقت نگاری تک پریم چند نے کئی منزلیں طے کی ہیں۔ انتظار حسین نے تاریخ کے تعلق سے کچھ انسانے ضرور لکھے ہیں اور ان میں ان کی ہنرمندی بھی جھلکتی ہے۔ لیکن تاریخ اور ادبی تاریخ کو رد کر کے شاید سب سے زیادہ نقصان خود اپنے فن کو پہنچایا ہے کہ اس میں زندگی کے حقائق کا سامنا کرنے اور آگے بڑھنے کی طاقت نہیں رہی ہے۔ خود پریم چند نے داستانی رنگ بھی اختیار کیا اور ماضی پرستی سے بھی کام لیا تھا۔ لیکن وہ جلد ہی زندگی کے تجربات و حقائق اور اپنے دور میں رونما ہونے والی آویزشوں کو اپنے فن کا جزو بنانے میں کامیاب ہوئے۔ اس سے ان کے فن میں بلندی آئی اور ان کے کردار زندہ کردار بن گئے۔

ڈی ایچ لارنس نے صنعتی زندگی کے خلاف بھرپور احتجاج کیا اور پورے آدمی کے تصور سے ادبی فکر کو روشناس کرایا۔ وہ اپنے ایک مقالے ”ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے“ میں کہتا ہے کہ ”زندگی کے سوا کوئی چیز اہم نہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں زندگی کو زندہ ہستیوں کے اندر ہی دیکھ سکتا ہوں، باہر مطلق نہیں اور زندگی کا سب سے بڑا مظہر زندہ بشر ہے۔ یوں تو بارش میں گوبھی کا پھل تک زندگی کا جمل ہوتا ہے اور جتنی بھی زندہ چیزیں ہوتی ہیں، سب حیران کن ہوتی ہیں اور جتنی بھی مردہ چیزیں ہیں، زندہ چیزوں کا ضمیر ہوتی ہیں۔ مردہ شیر سے زندہ کتا بہتر ہے۔ مگر زندہ کتا ہونے سے زندہ شیر ہونا بہتر

ہے۔ یہی زندگی ہے۔ (ککشن... فن اور فلسفہ ڈی ایچ لارنس کے منتخب مقالات کا ترجمہ از مظفر بنی سید۔ ص ۳۵-۱۹۸۶ء) تاریخ کے رد کرنے کے بہت سے نقصانات ہیں۔ ان میں مٹی ہوئی تہذیب سے دل بستگی کے علاوہ کرداروں کا حقیقی زندگی سے دور ہو کر محض علامت یا تمثیل بن جانا بھی شامل ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ہندی اساطیر سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن اس کی فنی گرفت زندگی کی حقیقتوں کو نمایاں کرتی اور جیتے جاگتے زندہ کردار پیدا کرتی ہے، پھر کتابوں کی پے در پے اشاعتوں کے بارے میں بھی انتظار حسین کی ادبی فکر کو متحمل کر دیا ہے کہ اس میں میر کے "جہان دیگر" سے ملاقات نہیں ہوتی۔ (سرسری ہم جہان سے گزرے۔ ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا۔ میر) اور ایسی ملاقات کے امکانات بھی کم ہوتے جاتے ہیں۔

خود افسانہ نگاروں نے بھی ادب کے بارے میں بعض خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں پریم چند، کرشن چندر، منو، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، انتظار حسین اور ممتاز شیریں کی نمایاں حیثیت ہے۔ اپنی تصور پسندی کے باوجود "نقوش لطیف" میں احمد ندیم قاسمی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے قرۃ العین نے لکھا تھا کہ "اقادیت اور جمالیات کی زندگی سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے۔" قرۃ العین کے افسانوں اور ناولوں میں بعض آڑے ترجیحے خطوط کے باوجود جو دل کشی، گرفت، وحشی قوت، مطالعہ تاریخ اور وجود کی کشمکش شامل ہے، اس نے انھیں ادب میں بڑا مقام دیا ہے۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا کہ "بورژوا طبقے کو ابھی مدتوں تک ان سے بہتر نمائندہ شاید ہی مل سکے۔" احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسند تحریک میں نہایت فعال کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندانہ تصورات کا دفاع کیا اور معترضین کو جواب بھی دیا ہے۔ خود اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے وہ اپنی تازہ کتاب "معنی کی تلاش" میں کہتے ہیں کہ "میں انسان اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں۔ اگر انسان موجود ہے اور اس کڑے پر زندگی موجود ہے تو پھر سب کچھ موجود ہے۔" اسے مان لیا جائے تو فن میں حیات آمیزی کے اسالیب میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر یحییٰ الخن کی کتاب "احمد ندیم قاسمی... ایک لہجہ" قاسمی شباسی میں خصوصاً ان کے افسانوں کے حوالے سے ایک اضافہ ہے۔ اسے بھی ککشن کی تنقید کا ایک رویہ کہا جاسکتا ہے۔ عصمت چغتائی کے نام سے بھی ایک خط مضمون قرۃ العین کے بارے میں شائع ہوا تھا۔ منو کو اپنے ادبی مرنے کا جو احساس تھا، وہ بہت کم افسانہ نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ فن افسانہ کی رموز دانی اور اپنے انداز نگارش کے اعتبار سے نہایت منفرد افسانہ نگار ہے، جس کے متعدد افسانے اردو افسانہ نگاری میں اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ افسانوی خیال، ہنرمندی اور زندگی پر گرفت راجندر سنگھ بیدی کی ایسی خصوصیت ہے کہ وہ بے بضاعت حیوانی کو بھی

استعارہ پوش و کچھ لیتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں شاعرات تاثر ایک نئے بعد کا اضافہ کرتا ہے۔ یہی خصوصیت افسانوی بہت کے اضافے کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا امتیاز ہے۔ شوکت صدیقی نے طبقاتی جدوجہد کے پس منظر میں سماجی حقیقت نگاری کے خدوخال متعین کیے ہیں۔ بعض اہم نقادوں نے جن سے مغربی ادب اور خاص طور پر انگریزی ادب کے مطالعے کی وجہ سے وسیع بینظیری کی توقع کی جاسکتی تھی مگر یہ توقع پوری نہیں ہوئی ہے۔ مثلاً اسلوب احمد انصاری، انتظار حسین اور اگلی نسل میں مرزا حامد بیگ۔

فلکشن میں سماجی اور تاریخی حقائق کا مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ تاریخ سے مراد صرف تاریخی ناول نہیں کیوں کہ ان کی جہانگاہ مثبت ہے۔ لیکن فلکشن میں ناول خاص طور پر ہیئت اجتماعی کے متحرک اور مرکب عمل کو پیش کرتا ہے، جس میں سماجی اور تاریخی حوالے کا تجربہ موجود ہوتا ہے۔ اس عمومی تاریخ کو سماجیاتی، تہذیبی، سماشیاتی اور سیاسی تاریخ کے کئی خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود افسانہ اور ناول کے اپنے قلمی بھی ہوتے ہیں کہ ان کے بغیر تاریخی بیان فن کے قالب میں نہیں ڈھلا۔ نہایت حال میں تاریخ کی متعدد قسموں نے فروغ پایا ہے۔ لیکن خود تاریخ بھی محض واقعات کا بیان نہیں۔ اس کے لیے بھی ایک تاریخی تصور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جن کے یہاں یہ تصور موجود نہیں ہوتا، ایک متن یا کئی متنوں کے حوالے سے واقعات بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور انھیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اصل اہمیت کس واقعے یا کس بیان کو حامل ہے؟ کیا پولین کے ذاتی کوائف زیادہ اہم ہیں یا وہ وسیع تاریخی تاثر جسے محرک اسباب کہا جاسکتا ہے اور جسے مائٹلے نے اپنے شاہکار ”حرب و صلح“ (War and Peace) میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کا کارل پاپر (Karl Popper) نے اپنی کتاب *Poverty of Historicism* (افلاس تاریخیات) میں ذکر کرتے ہوئے جہاں اس بات کی تائید کی ہے کہ تاریخی تاثر صرف جامدوں اور جرنیلوں تک محدود نہیں، بلکہ بے شمار لوگوں اور افراد تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود وہ تاریخی تاثر کو ختم کرنا چاہتا ہے اور پہلے سے تصور کردہ اجتماعی نقطہ نظر سے اس تاریخ کے ٹکٹے کو مقدم جانتا ہے، جس میں ہمیں دلچسپی ہو۔ (ص: ۱۵، ۱۹۵۷ء) لیکن جب ہم اپنی دلچسپی یا اقدار و تصورات کی بات کرتے ہیں تو یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ ان سے انسان کے مستقبل اور اجتماعی بہتری پر کیا اثرات ہوتے ہیں؟ خود پاپر نے اپنی دوسری کتاب *The Open Society and its Enemies* میں اپنے سماجی اور سیاسی تصورات کو واضح کر دیا ہے۔ ولیم ڈری (William Dray) کی ایک کتاب *Perspectives in History* بھی لائق مطالعہ ہے، اس نے تاریخ کے سطر (linear) دائروں یعنی تاریخی تواتریت کے حال (cyclic) اور انتشاری خطوط کا

جائزہ لیا ہے۔ جس میں کالنگ ووڈ (Colling Wood) کے فرد کی تاریخی خصوصیت، ٹائلر (Taylor) کی دوسری جنگ عظیم کے آغاز اور اوسوالڈ اسپنگلر (Oswald Spingler) کے تہذیبوں کے دائرہ حیات سے بحث کی ہے۔ لیکن تاریخی عمل ایک فرد کو نہیں، پورے عالم انسانیت کو متاثر کرتا ہے اور عالم انسانیت کے تناظر میں اس کا صحیح جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اس کا آغاز اور نتائج دونوں اہم بن جاتے ہیں۔ صرف یہ کہنا کافی نہیں کہ ہٹلر اپنے پیش روؤں یا مغربی طاقتوں کے رہنماؤں سے مختلف نہیں تھا اور اس کے اعمال حالات کی مجبوری کے نتائج تھے۔ جن میں اس کے ارادے کو زیادہ دخل نہیں تھا۔ اس میں شک نہیں کہ پہلی جنگ عظیم کے نتائج کی نا انصافی اور مغربی استبدادیت کے عوامل موجود تھے۔ (اقبال نے اس جانب اشارہ کیا ہے)۔ لیکن اس وقت جب نسل برتری کا تصور پیش کیا جا رہا تھا اور یہودیوں پر عرصہ حیات تلک ہو رہا تھا، ساری دنیا کے دانش ور نازی ازم کے خلاف تھے (اگرچہ خلافتِ عثمانیہ کے زیر سایہ اس وقت بھی جب ساری دنیا میں یہودیوں پر مظالم ڈھائے جا رہے تھے، انھیں پتہ حاصل تھی) تاریخ کی ایسی توجیہات جو قلم اور نا انصافی کو رد کرکے، نا کافی ثابت ہوتی ہیں۔ آج کے دور میں نازیوں سے سبق سیکھ کر یہودی فلسفینی عربوں پر جو مظالم ڈھا رہے ہیں ان کے لیے بھی کوئی وجہ جواز نہیں (ملاحظہ ہوں قیصر تمکین کے کئی افسانے)۔ خود مہاتیر محمد کے ایک بیان سے (جن کی مغربی زعمائے بڑی مخالفت کی) اس نئی تاریخی صورت حال پر روشنی پڑتی ہے۔ اس دور میں مسیحیت پرستی (یہودیت ہرگز ہرگز مراد نہیں) مسیحی سربائے کی کرشمہ سازی ہی کی جاسکتی ہے۔

فلکشن کی تحقید کے سلسلے میں اردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ نسبتاً وسیع تر تناظر میں مختصر افسانے کا سماجیاتی مطالعہ بھی ہوا ہے۔ "جدید افسانہ، ہندی" کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں جدید عصری حیثیت کے ساتھ ترقی پسند رجحان کو آگے بڑھانے والوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور اس گروہ کا بھی جس نے کہانی کو تجزیہ کے قریب لاکڑا کیا ہے اور علامتی و تجزیہ کی کہانیاں ترسیل و ابلاغ کی فکر کے بغیر لکھی جا رہی تھیں۔ افسانہ نگاروں نے پلاٹ، قصے، کردار جیسے عناصر کو افسانے سے دور کر دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ ایک گروہ ایسا بھی ہے جس نے منہ، کرشن چندر اور بیوی کے کہانی کہنے کے فن سے استغناء کرتے ہوئے، اپنی کہانیوں کو نکھارا ہے۔ گیان چند جین کا ایک اقتباس قابل ملاحظہ ہے "فنی کی اس رو نے انہی ہیرو، انہی افسانے اور انہی تمیز کو جنم دیا۔"

جدید لسانیات اور نشانیات کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں، ان کے جائزے کی بھی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر قاضی عابد نے "اردو افسانے اور اساطیر" کا تعلق علمی انداز سے دریافت کرنا چاہا ہے۔ ایک افسانہ نگار کے بارے میں ان کا یہ بیان دیکھیے۔ "یہ فکری اختیار اور پر تشدد اسلوب

کہانی اور قاری کے درمیان بے رشتگی کے رشتے کو ختم دینے والی چیزیں ہیں۔ "عمومی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ آخر قاری اور کہانی کے درمیان رشتہ کیوں اور کیسے بنوگا؟ اس لحاظ سے کیا یہ کہنا صحیح ہوگا کہ قاری اور کہانی کے درمیان جو فاصلے حائل ہوئے ان میں عالمی صورت حال کے پیدا کردہ انتشار کے ساتھ بعض علمی نظریات کی پریشان نظری کو بھی دخل ہے۔ ایک برتر سیاسی قوت اور اس کے حامیوں نے ایسے تصورات پیش کیے ہیں کہ انسانی ذہن انتشار میں مبتلا رہے اور ادب کی وہ تخلیقی قوت جو انقلابی قدر رکھتی ہے، اس کے پھیلے یا پھیلانے ہوئے انتشار میں دب کر رہ جائے۔

مثبت اہداف کے نہ ہونے، سامراجی سیاست کے بچہ در بچہ زاویوں کو نہ سمجھنے اور تہذیبی انتشار کے فروغ نے سابق مشرقی پاکستان پر دوسری ہجرت کا سلسلہ دراز کیا۔ جن پر بعض مغربی پاکستان کے موثر لکھنے والوں نے بھی قلم اٹھایا ہے لیکن ان سلسلہ واقعات کو خاص طور پر مشرقی پاکستان سے تعلق رکھنے والے اردو کے ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے۔ جن میں بہت سے اہم نام شامل ہیں۔ خود سابق مشرقی پاکستان میں اردو افسانہ نگاری کی ایک اہم روایت موجود تھی، جس میں کئی اہم نام شامل تھے۔ مشرقی پاکستان کے تقریباً سب افسانہ نگاروں کی خصوصیت زمین سے گہرا تعلق ہے۔ ان لکھنے والوں کے افسانوں اور ان کے لکھے گئے جائزوں میں اسی خصوصیت کی ترجمانی ملتی ہے۔ تفصیل کا موقع نہیں ہے۔

نشانیاں اور لسانیات ایسے علوم ہیں، جنہیں عصر حاضر کے ادراک سے زیادہ دور حاضر میں ٹیکنالوجی کی ترقی نے فروغ دیا ہے۔ ان کے اثرات بھی فکشن کی تنقید کا ایک رخ ہیں۔ حافظ جب کہتے ہیں کہ: نیست در لوح دلم جز الف قامت دوست۔ چکنم حرف دیگر یاد نہ داد استادم تو الف کی علامت معرفت و مجاز کے کئی سلسلوں پر حاوی ہے۔ لیکن اس کے تہذیبی نشانات کا ایک خاص دائرہ ہے۔ اب گفست دائرہ کی خواستگاری ہے۔ مشینوں کی ساخت سے دلچسپی اور انہیں کھول کر اس کے نظام کا جائزہ لینے کی خواہش بھی علم ہی کا حصہ ہے اور اس میں کوئی خرابی نہیں۔ لیکن جب اسے جامع العلوم سمجھ لیا جائے اور زبان کے نظام کو معاشرے کے نظام پر فوقیت دینے ہی کی نہیں بلکہ اس پر مسلط کرنے کی کوشش کی جانے لگے تو بات کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ لسانیات اور نشانیاں جن پر ساقیات اور پس ساقیات کا مدار ہے، ادب کے مطالعے میں کارگر ثابت ہو سکتی ہیں اور ان سے ادبی مطالعے کے نئے زاویے سامنے آ سکتے تھے لیکن وہ ادب ہی نہیں انسانی فکر کی جگہ لینے کے درپے ہیں۔ ادب کی معاشرتی اور جمالیاتی خصوصیات اور زبان کی ساخت کی تعبیر (بلکہ تعبیر نکل) ایک دوسرے سے مغائرت رکھتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ادب کا ذریعہ انتخاب الفاظ ہیں لیکن ادب اور خصوصاً شاعری کا قانون لطیف

سے بھی تعلق ہے۔ اس حقیقت اور حقیقت کے متوازن خوش یعنی صناعی اور حقیقت کی شاخ سے پھوٹنے والی تیشال گری یا استعارہ آفرینی دونوں ایک دوسرے سے اس طرح پھوست ہیں کہ ان کو جدا کیا جائے تو معنوں کے زبیاں کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ اسیع انسان کی داخلی اور خارجی زندگی دونوں سے واسطہ رکھتا ہے، جس میں بعض اوقات کشش اور تضاد کے آثار بھی ملتے ہیں۔ ادب انسانی زندگی کے ایسے تجربات کا اظہار بھی ہے، جس میں زبان کے ارتقا کے مختلف مدارج سے کام لے کر (اور یہ مدارج معاشرے کے تاریخی ارتقا کا نتیجہ ہوتے ہیں) عمومی اور ہر گیر صداقتوں کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے زبان کی آمریت ادب پر مسلط کر دی جائے تو ادب کی جمہوریت کو خطرات لاحق ہو جاتے ہیں۔

ساختیات اور پس ساختیات کے نقطہ نظر سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ساختیات کے نظریہ سازوں اور پس ساختیات کے کافی رد و نماؤں کا بڑی حد تک مبسوط جائزہ لیا ہے۔ (اگرچہ کچھ اہم نام چھوٹ بھی گئے ہیں) کیسرر (Cassirer) نے "An Essay on Man" میں کہا تھا "آرٹ کی تعریف علامتی زبان کی حیثیت سے ہو سکتی ہے۔" چارلس ایس پیرس (Charles S. Pierce) نے ہر خیال کو ایک نشان کہا تھا۔ اس نے نشانات کی آفاقی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ساری انسانی فکر کو نشان سے تعبیر کیا تھا۔ اس کے برخلاف مکاروونسکی (Mukarovsky) لفظ کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے کہ زبان کا نشان لفظ ہے، علامت نہیں جو مادہ حقیقت کی جگہ لیتا اور اس کی تفہیم و تاثر آفرینی میں مدد کرتا ہے۔ یوری لوتمان (Yuri Lotman) کہتا ہے کہ کشش کی خود اپنی زبان ہوتی ہے سب فنون کی، ادب کی طرح خود اپنی زبان اپنے نشانات اور اپنی ترتیبات ہوتی ہیں جن کے ذریعے وہ اپنے پیغام کی وضاحت کرتے اور جن کو کسی اور طریقے سے ادا نہیں کیا جاسکتا۔ سب اپنی الگ زبان رکھتے ہیں۔ اگر اس نظریے کو مان لیا جائے تو ادب اور خود فنون لطیفہ میں انسان دوستی کا تصور مشکل ہو جاتا ہے کہ درد انسانیت انسان کا بنیادی احساس ہے۔ اگرچہ انسانی تاریخ میں فشیسم و فراز آتے رہتے ہیں اور تاریخ صرف خط مستقیم میں حرکت نہیں کرتی۔ وہ نظریات جو ادب کی تفہیم یعنی اس کی جمالیاتی اور انسانی خصوصیات کا تعین نہ کر سکیں اور جن میں ایک متن کو دوسرے متن پر ترجیح دینے کی راہ نہ ملے، ادب کے سمجھنے میں زیادہ کارگر ثابت نہیں ہو سکتے۔ زبان کے حوالے سے کسی شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی یا منٹو اور ابن صفی کا نام ایک ساتھ لینا ادبی جرم کے مترادف ہے۔ نشانیات کے مفکروں کے اکثر بیانات تضادات کے حامل ہیں اور ایک دوسرے کی تکذیب کرتے ہیں۔ زبان اور ادب کو ایک سمجھنا ساختیات کا بڑا عیب ہے۔ ادب کے جمالیاتی نشانات میں جذبہ احساس اور ادراک سب شریک ہوتے ہیں (ان میں حال اور مستقبل کا ادراک دونوں ضروری ہیں)۔ پھر جمالیاتی نشانات سب کے سب

علامات نہیں ہیں۔ ادب کے ادراک میں سیاست، اقتصادیات، محنت و سرمائے کی کشمکش اور اب ایک قطعی دنیا کی حقیقت سب کے نقوش ملتے ہیں اور انسانی تاریخ کا شعور رہنمائی کرتا ہے۔ کیا یہ جاننے کی ضرورت نہیں کہ تجارتی سرمایہ داری، مالیاتی سرمایہ داری میں کیسے تبدیل ہوئی اور اب بین الاقوامی و شریکوں کی طاقت کے کیا ذرائع ہیں!

سوئیز و جدید ساحیات کا امام کہا جاتا ہے لیکن یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس کے شاگردوں کے نوٹس ۱۹۱۶ء میں تیار اور شائع ہوئے۔ ان کا انگریزی ترجمہ ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اگرچہ علمی مکتوں میں اس کی شہرت پہنچ چکی تھی۔ شاید اسی لیے گولڈے لیر (Goldelir) نے اس سے پہلے مارکس کو اس کا بانی قرار دیا ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ ساخت کو نظر نہ آنے والے رابطوں کے ساتھ غلط ملاحظہ نہیں کرنا چاہیے اور وہ ان کے قطعی رابطوں اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی منطق کی تشریح کرتا ہے۔ (Structure and Contradiction in Capital) لیکن مارکس نے نہ مادی حقیقتوں کو نظر انداز کیا تھا، نہ ارتقائے تاریخ سے روگردانی کی تھی اور نہ معاشرے پر زبان کے نظام کو مسبوط کرنا چاہا تھا۔

اب پس ساحیات کے سیلاب میں جب سارے کھپے اور سارے اقدار ٹوٹ پھوٹ کر رقیق و سیال بن جائیں تو ادب کی وہ باقی رہنے والی خصوصیات جن کی وجہ سے ادیب القداء نے آج تک فکر و فکر کی شعیں روشن ہوتی رہی ہیں رفتہ رفتہ سب بجھنے لگتی ہیں۔ ان کا انسانی تاریخ اور ہماری فکری مدار یا مجموعی طور پر انسانی دانش سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔ سامراجیت اور بالآخر میں طاقت آج تاریخ کا اہم عنصر ہے لیکن تاریخ ہی موجود تضادات سے نئی تاریخ کی تشکیل بھی کر رہی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی نہج سے ترجیح اقدار کے قائل ہوتے ہیں۔ وہ نہ بیانیہ یا مہابیانہ کو رد کرتے اور نہ حقیقت نگاری یا ترقی پسندی کے خلاف محاذ آرائی کرتے ہیں۔ ان کی کتاب ایک علمی بیان ہے، جس سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے۔ البتہ بعض افسانوں کی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جس طرح مدح سرائی کی ہے اسے کثیر المصہیت سے زیادہ قاری اساس تحید کا کرشمہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کشن کی شعریات اور ساحیات کا ایک باب قائم کیا اور قاری اساس تحید کو چھ ذمروں میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں ایک ذمہ تاریخی، عمرانیاتی بھی ہے۔ لیکن کسی ادبی فکر کے نہ سارے تصورات و تمثیلات، من کی موج کہے جاسکتے ہیں اور نہ ان کے کردار متن کا حصار کھینچا جاسکتا ہے۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ عجینہ معنی کا طلسم غالب کی خصوصیت ہے، داغ دہلوی کی ہیں۔ فیض کے روائی معنوں کو نئی وسعت دی ہے لیکن اسے فیض کی مجموعی فکر سے غیر منسلک نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح تاریخ کا ایک تصور دو بھی ہے، جو انسان کے اس کردار زمین پر مستحکم سے وابستہ

ہے۔ پس ساحتیات کے اکثر حامیوں نے تو صرف مصنف ہی نہیں خود انسان کو دہم بنادیا۔ ہے اور ان میں سے اکثر کے بارے میں مختلف انسان ہونے کا الزام صحیح معلوم ہونے لگا ہے۔ کیا ٹیکنالوجی کی ترقی سے انسان اور مشین میں کوئی فرق باقی نہ رہ جائے گا؟ (ہے دل کے لیے موت۔ مشینوں کی حکومت۔ احساسِ مرگ کو کچل دیتے ہیں آلات۔ اقبال) کیا مابعد جدیدیت کے فاضی مکالمے، فاضی خلقشار کی صورت کہا جاسکتا ہے۔ دیوندر اسر نے اپنی کتاب ”نئی صدی اور ادب“ میں اس سے بحث کی ہے اور کتاب کے آغاز ہی میں مثل فوکو کا ایک قول نقل کیا ہے کہ ”سندھ کے کنارے بنائے گئے چہرے کی طرح انسان کا نشان مٹ جائے گا۔“ البتہ فوکو نے علم، سائنس، ٹیکنالوجی اور اقتدار کو ایک دوسرے سے مربوط پایا ہے۔ مارکس اور مائٹسے فکر کی مختلف سطحوں پر متاثر ہوا ہے۔ وہ عہدِ حاضر کی تاریخ لکھتے ہوئے علم اور اقتدار کے ایک طریقے سے دوسرے طریقے تک نظرس دوڑاتا ہے لیکن انسان اور زیادہ انسانی فلسفیانہ افکار کے نظاموں سے زیادہ سروکار نہیں رکھتا۔ اسی لیے بعض نے اس کی فکر کو تعقل پسندی اور دیوانگی کے درمیان ایک ٹوٹے ہوئے مکالمے سے تعبیر کیا ہے۔ ادب کا صرف ایک کوا ہے اور وہ ہے زندگی اور اس کے متووع جلوے۔

نشانیات میں ادبی متون کے ساتھ ساتھ ٹی وی شو، فیشن شو، چہرے کے تاثرات اور کھانا پکانا سب شامل ہو جاتے ہیں۔ دیریدا (Derrida) خاص طور پر نظام خیال کی آفاقی سچائیوں، صداقت، خیر اور حسن سے خصوصیت رکھتا ہے۔ وہ مرکزیت خیال کے خلاف ہے۔ اس کے لیے زبان غیر مستقل اور بے ثبات ہے۔ وہ ایک ایسے قیصر کا تصور پیش کرتا ہے جس میں محنگو اسٹیج کی حاکم نہ رہے گی اور جہاں مصنف یا ٹیکسٹ کو اقتدار حاصل نہ ہوگا اور نہ تاریخ باقی رہے گی۔ (Without History)۔

اس لیے کہ مارکس کو بھی بائیان ساخت میں شامل کر لیا گیا ہے اور اس لیے بھی کہ مفکران نشانیات میں سے بعض نے مختصر طبقے کے خلاف آواز بلند کی ہے، ساحتیات یا توسیع ساحتیات کو بعض بیرونی ہوا بھی مل گئی۔ کوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب پوری محنت اور علمی تلاش سے لکھی ہے۔ لیکن نہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے خلاف کوئی کلاز قائم کیا اور نہ ادبی فکر کے طور پر ترقی پسندوں کے خلاف رہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا کلاسیکی ادب کا مطالعہ ہے لیکن جانے کیوں اکثر کم ارزش اشعار ان کے حافضے میں محفوظ رہتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی ”افسانے کی حمایت میں“ کہتے ہیں کہ ناول کے دوبارہ احیا کے بعد افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہوگئی ہے۔ حالانکہ واقعہ دونوں سے الگ الگ اصنافِ ادب ہیں اور دونوں کے فنِ قانع بھی مختلف حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر وہ اردو ادب میں ناول اور افسانے کے باقاعدہ وجود سے بھی منکر ہو جاتے ہیں۔ ان کے اس نوع کے خیالات پر

ناصر بغدادی کڑی گرفت کی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی سماجی حقیقت نگاری کے بھی خلاف ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی سماجی حقیقت نگاری سے قطع نظر کہ وہ ان کا میدان نہیں، شمس الرحمن فاروقی نے تاریخ اور ادبی تاریخ کو "سوار" میں تہذیبی دستاویز کے طور پر پیش کیا ہے۔ لیکن وہ درر رحیم کو تاریخی تناظر میں پیش کرنے سے قاصر رہے۔ (ملاحظہ ہو احمد زین الدین کے رسالے "روشنائی" کا شمس الرحمن فاروقی نمبر میں میرا مضمون "سوار اور شہسوار")۔ اس سے بہر حال انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شمس الرحمن فاروقی کا ادبی مطالعہ (جسٹول داستانیں) بہت وسیع ہے اور اختلافات کے باوجود انھیں اردو تنقید کا ایک اہم نام کہا جاسکتا ہے۔

فلکشن کی شعریات ایک بے یوز اصطلاح ہے لیکن اردو میں فلکشن کی تنقید کے اصولوں کے سلسلے میں رائج ہو چکی ہے۔ ہمارے فلکشن پر لکھنے والوں نے جس طرح مغربی خیالات سے استفادہ کیا ہے، اس طرح دیگر مسلم ممالک جیسے مصر، ترکی، ملائیشیا اور انڈونیشیا کے فلکشن لکھنے والوں یا فلکشن کے تنقیدی خیالات کی طرف متوجہ نہیں ہوئے ہیں۔ اسی طرح خود ہندوستان اور پاکستان میں مختلف علاقوں یا خطوں کی تحریروں کو اس طرح پیش نہیں کیا، جس طرح پیش کیا جانا چاہیے تھا۔ خود ہندی میں فلکشن کے نئے تجربات کا سلسلہ جاری ہے اور جنوب میں دراوڑی زبانیں بھی ایسی خصوصیات رکھتی ہیں کہ ان کے ترجموں سے فائدہ ہو سکتا ہے اور یہ دونوں ملکوں یعنی پاکستان اور ہندوستان کے لیے مفید ہے۔ مثلاً جنوبی ہند کی زبان تامل اور سندھ کی براہوی زبان میں جو کچھ لکھا گیا ہے، ہم اس سے تقریباً ناواقف ہیں۔ یہی حال افریقہ اور لاطینی امریکہ کی فلکشن کا بھی ہے۔ مگر ہم جدیدیت یا مابعد الحدیثیت کے پھیر میں ایسا پڑ گئے ہیں کہ ان لازوال خزانوں کو فراموش کر دیا ہے۔

اردو میں فلکشن کی تنقید شاعری کے مقابلے میں کم ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیوں کہ شاعری کی روایت فلکشن کے لحاظ سے زیادہ قدیم اور زیادہ مضبوط رہی ہے مگر فلکشن کی تنقید کا میدان خالی ہرگز نہیں رہا ہے۔ اب فلکشن کی طرف زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ ہمارے سلیپر لکھنے والوں میں سے مستعد نے فلکشن پر اپنے تنقیدی خیالات پیش کیے ہیں۔ ان میں کشن پرشاد کول، عزیز احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر گیان چند جین، وقار عظیم، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، فاضل عبدالودود، مولوی عبدالحق، عید القادر سروری، علی عباس حسنی، موانا صلاح الدین احمد، مجنوں گورکھ پوری، خیر حسن عسکری، ممتاز شیریں، ڈاکٹر نجمہ حسن اور ڈاکٹر قمر رئیس جیسے ادبی مشاہیر شامل ہیں۔ پریم چند نے صرف جدید افسانوی روایت ہی کا آغاز نہیں ہوتا، فلکشن کی تنقید بھی ان کی تحریر سے خالی نہیں رہی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کے بڑے ناموں کے ساتھ ساتھ فلکشن کی تنقید کو بھی

فروغ دیا۔ لیکن یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ترقی پسندانہ فلسفے یا عقیدے نمونے بنائے لیے کافی ہیں یا ہمیں کردہ ارتقائی تبدیلی کی بدلتی ہوئی صورت حال کے لیے نئے نمونوں کی ضرورت ہے؟

ادبیات عالم کا (جس حد تک ترقی پزیر آئے) مطالعہ کیا جائے اور مختلف ادبیات کی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ حقیقت کسی نہ کسی طور پر عصری اور غیر عصری ادب دونوں کی خصوصیت رہی ہے۔ یعنی اگلی لیلوی کہانی ہو یا ہم عصرانہ تخلیق سب میں سچائی، حسن کی تلاش اور خیر کی جستجو کے آثار ملتے ہیں۔ لیکن جیسے موسیقی اور مصوری میں حقیقت کا اظہار مختلف جمالیاتی نشانات رکھتا ہے، اسی طرح انسانی تاریخ کے ارتقا کے ساتھ، حقیقت کی شکلیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ جنہیں ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ پھر بھی ادب میں انسانیت کا درد مشترک ادب کو ہمہ وقتی اور عمومی حیثیت دیتا ہے۔ مگر اس عمومی حیثیت سے وابستہ وہ تاریخی عناصر بھی اہم ہوتا ہے، جس میں کسی دور کا ادب تخلیق کی منزلوں سے گزرتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے توفیق پاتے ہیں۔ پھر یہ تاریخ صرف تاریخ نہیں ہوتی بلکہ تخلیق کئے والے کے احساسات و اضطرابات کا آئینہ بھی ہوتی ہے۔ اس میں انسان کے بہتر مستقبل کی طر بھی کار فرما رہتی ہے۔ محض تاریخ کے بیان سے شاید تاریخ تو پیدا کیا جاسکتا ہے۔ تاریخ کی اصلیت تک رسائی نہیں ہوتی۔ پھر چاہے کتنے ہی تہذیبی عناصر کا تانا باندا دیا جائے، حقیقت تاریخ تک رسائی نہیں ہوتی۔ اسی لیے یہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ہر دور کا جائزہ لیتے ہوئے، تاریخ کے پس منظر ہی نہیں، اس کے بلند ترین نشان کو بھی سامنے رکھا جائے۔ اس لیے غالب، سرسید، اقبال اور پریم چند دوسرے لکھے والوں کے مقابلے میں اہم بن جاتے ہیں اور ان سے مدد دہانی کو ترقی سکھیں کہا جاسکتا ہے۔ طرز کھن پر اڑنے کی بات اقبال نے بھی کہی تھی، لیکن ان کی شاعرانہ فکر میں برصغیر کی آزادی کی جدوجہد کی منزلیں طے کر چکی تھی۔ اس میں جو تازہ کاری ملتی ہے، وہ اکبر کے قدیم تہذیبی نشانات کے حوالوں سے مختلف ہے۔ اسی طرح فریق کے کلام کی تہ و داری کو سمجھنے کے لیے تاریخی عناصر اور جمالیاتی جدلیات دونوں کے مطالعے کی ضرورت ہے۔ اردو کے اہم لکھے والوں نے جو سرمایہ ہم پہنچایا ہے، وہ ایسا روشنی کا نشان ہے جو آتے والی نسلوں کو بھی نور فراہم کرتا رہے گا۔

اب دنیا بہت بدل چکی ہے۔ یک قطبی دنیا کی صورت حال میں اقتدار و تصورات کی جنگ تیز تر ہو گئی ہے۔ ایک جانب دنیا کے سارے وسائل و قبضہ کرنے نیز ہوس اقتدار ہے اور دوسری جانب ہمیشہ کی طرح انسان استبداد کی نئی صورتوں کے خلاف اپنی پوری قوتوں سے صف آرا ہے۔ ان قوتوں میں فن بھی ایک بڑی قوت ہے۔ انسانی ذہن کو انتشار اور انضام کی جانب مرکوز کرنے کے لیے بڑی سوچیں سمجھیں کارروائی ہو رہی ہے اور علم و دانش کے حربے بھی آزمائے جا رہے ہیں۔ کیا ایسی صورت میں

صرف ترقی پسند تحریک کو پیدا کر دینے کے لئے کافی ہوں گے۔

شاید ہمیں انسانیت کے درد مشترک میں نئے بحالیاتی معیار قائم کرنا ہوں گے اور علم و دانش کو نئے خطوط پر استوار کرنا ہوگا۔ ایسے معیارات اور ایسی دانش جو مشرق و مغرب یا شمال اور جنوب کی تفریق کے بغیر، انہن کے فکری و بحالیاتی ورثے سے قوت پاتے ہوئے، اس نئے تاریخی تناظر میں نئے معاشی کی جستجو کر سکے۔ اسی کے نشانات نمایاں ہو چکے ہیں۔ تاریخ کی مختلف منزلوں میں درد انسانیت دیرپا قدر رکھتا ہے۔ یہ وہ زمرہ ہے جو انسان دوستی سے مربوط ہے۔ حافظ کہتے ہیں کہ

اشکانِ زمرۂ اربابِ اماتِ باشع

لاجرم چشمِ گہر بارِ ہمانست کہ بود

یہ انسان دوستی ہی ہے جو آج کے حالات میں بھی تہذیبوں کے تضادم، مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصب اور شدی پسندی سے نجات دلا سکتی ہے۔

☆☆☆

”عابدی صاحب اچھی بھلی غزل لکھتے تھے لیکن جن کے یہاں مصرعی مقامات سے عہدہ برائونے کی تڑپ ہوتی ہے ان کے لئے غزل کا ڈسپلن قید خانہ بن جاتا ہے۔ تو عابدی صاحب کو اپنے طرز فکر کے حساب سے قلم کی طرف آنا ہی تھا۔ جب وہ کسی سنگین مصرعی مسئلے پر قلم اٹھاتے ہیں تو بھی یہ طرز اظہار کسی نہ کسی طور ان کے بیان میں در آتا ہے اور یہی ان کی قلم کی جیت ہے۔“

انتظارِ حسین

فرار ہونا حروف کا

(تکبیں)

حسن عابدی

صفحات: ۱۱۰ قیمت: ۱۵۰ روپے

رابطہ: شہرزاہ بی۔ ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی

وزیر آغا

نظم کی شعریات

شاعر کی آنکھ ایک ایسی کمزری ہے جو باہر کی طرف بھی نکلتی ہے اور اندر کی طرف بھی۔ جب وہ باہر کی طرف نکلتے تو شاعر کا تخیلات کا عالم اور مظاہر کی پوچھوئی دکھائی دے لگتی ہے۔ اسے یہیں عجیبوں سے ملتا ہے جیسے اس کے سامنے شطرنج کی ایک بساط جن دی گئی ہے جس پر نمبروں کا کھیل جاری ہے۔ اسے باہر کی یہ دنیا ایک وقت خوبصورت بھی نظر آتی ہے اور دماغ دار بھی۔ جب وہ اس کے فطری حسن کو دیکھتا ہے تو کھل اٹھتا ہے مگر جب وہ اسی دنیا میں حادثات و سانحات اور ظلم و جبر کے مظاہر کو دیکھتا ہے تو کڑھنے لگتا ہے۔ دوسری طرف جب آنکھ کی کمزری اندر کی جانب نکلتے تو وہ اپنے باطن کے ان تہہ در تہہ منقوشوں کا ناظر بن جاتا ہے جن کے پھیلاؤ اور گہرائی کی کوئی حد نہیں۔ یہ وہ دیار ہے جو بڑے اسراریت کی وحدت میں لپٹا ہوا ہے۔ وہ شاعر جو محض "باہر" کا ناظر ہے، اسے بصارت تو مل جاتی ہے مگر وہ بصیرت سے بالعموم محروم ہی رہتا ہے اور شاعر جو صرف "اندز" کی طرف دیکھتا ہے، اسے بصیرت تو نصیب ہو جاتی ہے مگر اس کے ہاں بصارت فعال نہیں ہوتی۔ تاہم جب شاعر ایک ایسے مقام پر آنکھ اٹھو جہاں بصارت اور بصیرت باہم آمیز ہو جائیں تو اس کے ہاں ایک ایسی "شعری آگاہی" پیدا ہوتی ہے جو کائنات و مخلوقوں میں بانٹ کر دیکھنے کے بجائے اسے ایک "نامیاتی کل" کل کے طور پر دیکھنے پر قادر ہوتی ہے۔ شعری آگاہی شے اور ہس کے عکس کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتی بلکہ نہ ہی ایک کو برتر اور دوسرے کو کم تر گردانتی ہے۔ اس کے نزدیک دونوں کے جوڑنے سے "کل" تشکیل پاتا ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کی تفہیم ناممکن ہے۔

جس طرح اس دنیا کا ایک "ظاہر" بھی ہے اور "باطن" بھی، اسی طرح ہر نظم بھی "دکھائی دینے والے" اور "دکھائی نہ دینے والے" اجزا کا مرکب ہوتی ہے۔ تاہم دونوں کے لیے ایک داخلی پیٹرن کے تابع ہونا ضروری ہے۔ داخلی پیٹرن سے مراد کائناتی سطح کا وہ توازن اور تنظیم (order) ہے جس کی ریاضیاتی طور پر تخفیف ہو سکے یعنی جو ALGORITHMICALLY COMPRESSIBLE ہو۔ دوسرے لفظوں میں جو ایک ایسا کپسول بن سکے جس میں شے کا جو ہر بندہ عام زندگی میں ضرط المل کو ہم انسانی دانش کا کپسول کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح جو وہ کپسول ہے جس میں درخت کا پورا وجود سما یا ہوتا ہے۔ نظم بجائے خود شعری تجربے کا ایک کپسول ہے۔ وہ نظم تو تخفیف کے اس عمل کے تابع نہ ہو، اسے ہم Random ہی کہیں گے جس کا معنی یہ

ہو گا کہ وہ آزاد لازمہ خیال سے آگے بڑھ کر ایک بہترین نہیں بن پائی۔

مگر نظم کے لیے محض بہترین کا حال ہونا کافی نہیں۔ دراصل نظمیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو سادہ سے بہترین کی حال ہوتی ہیں، دوسری جو منظم پیچیدگی یعنی Organized complexity کی۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مقصود ہرگز نہیں کہ نظم کا متن دریا کے گورکھ دھندے کی سی پیچیدگی کو پیش کرے۔ مقصد یہ کہ پیچیدگی متن کے غائب حصے میں موجود ہو۔ بعض اوقات ایسے اشعار جو سہل متبع کا نمونہ ہوتے ہیں، اپنے اندر معانی کی ”منظم پیچیدگی“ کو چھپائے ہوتے ہیں جب کہ ایسی نظموں کی بھی کمی نہیں جو موٹی موٹی لفظی تراویب کو نبٹے ہوئے نظریوں اور سب سے زیادہ ایک طرح کی رقت آمیز جذباتیت سے مرعوب تو کرتی ہیں مگر بہانہ پایاب اور اکہری ہوتی ہیں (میرے ایک انگریز دوست یان لولاک (Yaan Lovelock) نے جو شاعر بھی ہیں اور فضا بھی، اپنے ایک حالیہ خط میں اسی طرح کی جذباتیت کو Emotional generality کا نام دیا ہے)۔ لہذا تخفیف کے عمل میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ نظم جس دھامکے string میں سمٹی ہے، اس کی طوالت کتنی ہے۔ اگر طوالت کم ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم ”منظم پیچیدگی“ کے معاملے میں مفلس ہے اور اگر طوالت زیادہ ہے تو امیر ہے۔ اس کی بہترین مثال ہمیں حیات میں ملتی ہے جہاں موروثی کوڈ یعنی Genetic code کے دھامکے کی لمبائی میں کمی یا بیشی ہی دراصل ”منظم پیچیدگی“ میں کمی یا بیشی کا اعلامیہ ہے۔ چنانچہ زندگی کے ابتدائی سادہ نمونوں کے بلوں میں دھامکے کی لمبائی کم مکررتی یا نہ نمونوں میں زیادہ رکھی گئی ہے۔ ایک بڑی نظم کی پہچان بھی اسکے اندر کے دھامکے کی طوالت پر ہے، مگر اسے جاننے کے لیے کسی سائنسی تجربے کی ضرورت نہیں۔ نظم خود بول اٹھتی ہے کہ وہ اکٹھی ہے یا تہدار یعنی اس کے اندر محض ایک معنی بطور مرکزہ موجود ہے یا ایک تہدار معنایاتی بہترین وجود میں آچکا ہے۔ تاہم اس کی آواز کو پہچاننے کے لیے ایک ایسا کاری بھی درکار ہے جو کسی اک گوش کا محتاج نہ ہو۔

آکھ ”ظاہر“ کو بھی دیکھتی ہے اور ”غائب“ کو بھی۔ اس کے علاوہ وہ خود کو دیکھنے پر بھی قادر ہوتی ہے۔ مگر اسے یہ قدرت ابتدا میں حاصل نہیں تھی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ابتدا کائنات کو ”دیکھنے والی آکھ“ میری نہیں تھی۔ پھر ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر کائنات کے بدن پر آکھ نمودار ہو گئی۔ آکھ سے بڑا کوئی قارن آج تک پیدا نہیں ہوا۔ لہذا یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ کائنات کی کتاب پہلے لکھی گئی اور اس کو پڑھنے والی آکھ بعد ازاں نمودار ہوئی۔ مگر اس کے بعد ایک اور مرحلہ بھی آیا جب آکھ نے اپنی ہی کارکردگی کو دیکھنے کا آغاز کر دیا۔ سائنس، فلسفہ، مذہب اور فنون لطیفہ یہ سب ”کم یا زیادہ“ آکھ کی کارکردگی کو دیکھنے اور جاننے ہی کی کاوشیں ہیں۔ مشہور سائنس دان جان وھیئر (John Wheeler) کا خیال ہے کہ ”دیکھنے کا عمل“ بھی کائنات کی تخلیق میں برابر کا حصہ دار ہے۔ اس بات کو اس نے Concretizing of Existence کہا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ کائنات کی موجودگی

”دیکھنے کے ساتھ ”دیکھنے“ کے عمل سے بھی شروع ہے۔ ساتھ ہی اس کا یہ کہنا بھی ہے کہ یہی کائنات اس ”ناظر“ کو بھی جنم دیتی ہے جو پلٹ کر اس کائنات کی ابتدا کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ پال ڈیویز (Paul Davies) نے جان وھیلر کے اس نظریے کو ایک ایسی شکل (Figure) میں پیش کیا ہے جو ایک نقطے سے نمودار ہو کر لفظ (U) (مراد Universe) کی طرح قوس ی بناتی ہے اور دم بدم پھولتی چلی جاتی ہے۔ مگر جب اس مقام پر پہنچتی ہے جو اس کے نقطہ آغاز کے متوازی ہے تو اس میں ”آگے“ نمودار ہوتی ہے۔ اربوں سالوں پر پھیلی ہوئی ہماری کائنات میں اب کہیں وہ ”مقام“ آیا ہے جہاں ہمیں ”انسانی شعور“ کی صورت میں وہ آگے نصیب ہوئی ہے جس کی مدد سے ہم اپنی ”ابتدا“ کے بارے میں کب؟ کیوں؟ کس نے؟ اور کیسے؟ کے سوالات اٹھانے لگے ہیں۔ ان سوالات کے جواب فراہم کرنے کی مسلسل جگ دوہی سے فلسفی، سائنس، مذاہب اور فنون لطیفہ نے جنم لیا ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ بقول جان وھیلر انسانی شعور تخلیق میں برابر کا حصہ دار ہے مگر ساتھ ہی یہ انسانی شعور پلٹ کر خود اس کائنات کو بھی دیکھتا ہے جو اس کی خالق بھی ہے اور مخلوق بھی۔ دوسری طرف شاعری اس کائنات کے علی الرغم ایک اپنی ”شعری کائنات“ بھی تخلیق کرتی ہے مگر وہ اسے Demiurge کی طرح کسی نقشے یا نمونے کو سامنے رکھ کر خلق نہیں کرتی۔ وہ اپنے اندر کی منظم و پیچیدگی کے حامل دھماکے کے پھولنے پھیلنے کا منظر دکھاتی ہے۔ عہدِ بندہ قدیم کے مطابق خداوند نے کائنات کو گہراؤ (Premeval chaos) سے پیدا کیا (جس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے سامنے کائنات کا کوئی بلیو پرنٹ موجود نہیں تھا)، مگر جب کائنات تخلیق ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی اس کا بلیو پرنٹ بھی خلق ہو گیا جو طبیعیات کے قوانین پر مشتمل تھا، اس نے اسے ایک نظر دیکھا (گویا اس کی قرأت کی) اور پھر یہ ملا کہا کہ کائنات اچھی ہے یعنی خوب صورت ہے (یہ جمالیاتی معیار کی ابتدا تھی)۔ یہی ایک شاعر بھی کرتا ہے۔ اسی لئے اسے کلیڈ الرمن کا لقب ملا ہے کہ وہ اپنے اندر کی ”منظم و پیچیدگی“ کی مدد سے جو Aesthetically compressible ہے، ایک ایسی شعری کائنات کو تخلیق کرتا ہے جس میں موجودگی (Concreteness) بھی ہوتی ہے۔ مگر ساتھ ہی جس کا ایک سایہ، عکس یا استعیاتی پیٹرن بھی ہوتا ہے۔

میں دراصل کہتا یہ چاہتا ہوں کہ جس طرح ہر نئے منظر یا صورت کو دیکھنے کے لیے آگے کے زاویے میں سوزوں تبدیل لانے کی ضرورت ہے، اسی طرح ہر نظم کو ”پڑھنے“ کے لیے بھی قاری کو اپنی مقررہ جگہ سے کسی نہ کسی حد تک سرک جانا پڑے۔ بد قسمتی سے اردو نظم (بلکہ پوری اردو شاعری) کا قاری صدیوں سے ایک ہی ”مقدس مقام“ پر کھڑا ہے اور اسی مقام سے تنہی فیصلے بڑے اہتمام سے شکر کر رہا ہے۔ بے شک اس نے اپنے ان فیصلوں کو بالعموم ذوقِ نظری کی اساس پر استوار کیا ہے اور جمالیاتی حکمِ بیم پینچانے کو تخلیق کا امتیازی وصف گردانا ہے (اور یہ ابھی بات ہے) مگر اس نے اکثر و بیشتر اپنی عینک کے Lens کو ضرورت کے مطابق تبدیل کرنے سے

گریز کیا ہے حالانکہ ایسا کرنے سے جمالیاتی حظ کی تحصیل کے امکانات کئی گنا بڑھ سکتے تھے۔ علاوہ ازیں اس نے بعض اوقات تخلیق کو ایک ذریعہ قرار دے کر اسے فلاحی، اصلاحی یا نظریاتی مقاصد کے تابع کرنے کی بھی کوشش کی ہے جو جمالیاتی حظ کی شرط کو افادے (Utility) کے تابع کرنے کے مترادف ہے۔ شاعری نہ تو ایک اصلاحی عمل ہے نہ گورکھ دہندے کی جگڑے سے آزادی حاصل کرنے کا وظیفہ اور نہ ہی تفریح کے حصول کا ذریعہ۔ شاعری تو وہ آنکھ ہے جو ارتقا کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد ہی کھلتی ہے مگر جب کھلتی ہے تو کائنات کے حسن کو دیکھ کر دنگ رہ جاتی ہے۔

پس منظر اس کا یہ ہے کہ ارتقا کی دوڑ میں جب ”ہینائی“ کا دور آیا تو سب سے پہلے انسان نے ”کائناتی آنکھ“ کے طور پر نمودار ہوا جس نے پلٹ کر کائنات کو دیکھنے کا آغاز کر دیا اور سوالات پوچھنے لگا۔ پھر اس آنکھ کے اندر ایک اور آنکھ نمودار ہوئی اور یہ ”شعری آنکھ“ تھی جس نے خود انسانی آنکھ کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالی اور اپنے ذوقِ جمال سے انسان کی ہینائی میں اضافہ کر دیا۔ اس کے بعد ”شعری آنکھ“ کے اندر بھی ایک آنکھ ظاہر ہوئی اور یہ ”قاری کی آنکھ“ تھی جس نے خود شاعری کی آنکھ کی کارکردگی کو زرد یکھنا شروع کر دیا اور دیکھنے کے اس عمل سے شعری آنکھ کے حسن کارکردگی میں اضافہ کر دیا۔ مختصر یہ کہ ”آنکھ“ کو پڑھنے کے لیے بھی ایک آنکھ درکار ہے۔ پھر شعری تخلیق اپنے لیے قاری یا ناظر کی طالب ہوتی ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ جو قاری یا ناظر اسے نصیب ہوا ہے کیا وہ واقعتاً ایک ”قاری“ ہے۔ یعنی کیا اس کی قرأت کا عمل محض مبالغہ آمیز تعریف کرنے یا مین بیخ لگانے یا بدترس یا شہنہ کی چھڑی بن جانے تک محدود ہے یا وہ جمالیاتی نکتہ آفرینی کی مدد سے تخلیق قاری کا حصہ بھی بن سکا ہے؟ اس سوال کا جواب مہیا کرنے کے لیے جس ”چوتھی آنکھ“ کی ضرورت ہے، وہ شاید ابھی پوری طرح نمودار نہیں ہوئی۔

115/3, Sarwar Road, Lahore Cantt.

جدید گلشن میں جدید رجحانات کی ایک لہر

شوریدہ زمین پر دم بخود شجر

° (افسانے = ناول)

محمد مظہر الزماں خاں

صفحات: ۱۲۰ قیمت: ۹۵ روپے

رابطہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ چٹت، لال کنواں، دہلی

Quarterly **AAINDAH** Karachi

ایف یو - پاکستان کا سب سے بڑا انشورنس گروپ



ایک اور شاندار سال

ای ایف یو گروپ
۲۰۰۷ کا پریمیم

14.5
بلین

روپے سے زائد
(۱۳۵۰ کروڑ روپے سے زائد)

ہم آپ سب کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں

Allianz



HEALTH

آلیانز ای ایف یو
ہیلتھ انشورنس لمیٹڈ

www.allianzefu.com



LIFE

ای ایف یو لائف
انشورنس لمیٹڈ

www.efulife.com



GENERAL

ای ایف یو جنرل
انشورنس لمیٹڈ

www.efuinsurance.com